

KARLOVA UNIVERZITA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY



Klavírní školství ve Španělsku
Diplomová práce

Praha 2013

Vedoucí diplomové práce:

doc. MgA. Libuše Tichá, Ph.D.

Vypracovala:

Bc. Kateřina Kocáková

Anotace

Diplomová práce *Klavírní školství ve Španělsku* se zaměřuje na vývoj španělského klavírního vzdělávání od počátku 19. století po současnost. Popisuje a charakterizuje obecné a hudební vzdělávání od předškolního věku po dospělost. V druhé polovině analyzuje historické klavírní školy P. Álbénize, E. Compty, P. Tintorera a R. Montalbána, které nejvíce zasáhly do vývoje klavírní pedagogiky. Zabývá se také současnými moderními školami španělských autorů, jako například C. Péreze nebo M. Carry a současnými školami zahraničních (především amerických) autorů, například J. Thompsona, J. Bastiena a F. Clarka. V závěru práce upozorňuje na současnou situaci hudebních škol a konzervatoří a na reakci pedagogů. Jelikož neexistuje žádná publikace zabývající se danou problematikou v českém jazyce, je cílem této diplomové práce představit české odborné veřejnosti vývoj klavírního vzdělávání ve Španělsku, jeho současnou situaci a klavírní instruktivní literaturu, která není v Čechách příliš známá.

Summary

The Master's Thesis *Piano Education in Spain* focuses on the development of the Spanish piano education from the beginning of the 19th century until present. It describes and characterizes general and music education from the pre-school age till adulthood. In the second part, the thesis analyzes historical piano schools and methods of P. Albéniz, E. Compta, P. Tintorer and R. Montalbán which influenced piano pedagogy the most. It also deals with current Spanish piano schools of C. Pérez and M. Carra and with foreign mainly American piano schools and methods of J. Thompson, J. Bastien and F. Clark. In the final part, the thesis draws attention to the current situation of music schools and conservatories and the reaction of the teachers to this situation. Since there is no publication in the Czech language concerning this topic, the aim of the thesis is to introduce to the Czech professional public the topic of Spanish piano education development, the current situation and to introduce piano books for beginners which are not known in the Czech Republic.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Prohlašuji, že elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

.....

Podpis

Děkuji doc. MgA. Libuši Tiché, PhD. za cenné připomínky, odborné rady a podněty k zamyšlení během vypracování diplomové práce.

Obsah

Úvod	8
1 Teoretická východiska	9
2 Mezníky historie klavírního vzdělávání v kontextu všeobecného hudebního vzdělávání	10
2.1 Počátky hudebního rozvoje	10
2.2 Vznik první konzervatoře Conservatorio de Música y Declamación María Cristina	11
2.3 Ustanovení organizace konzervatoře v Madridu	11
2.4 Unifikace konzervatoří	11
2.5 Oddělení hudby od studia dramatického umění	13
2.6 Založení Vysoké školy pěvecké	13
3 Nejvýznamnější školské zákony druhé poloviny 20. století	14
3.1 Dekret o obecném uspořádání na hudebních konzervatořích (tzv. Plán 66)	14
3.2 Reforma hudebního vzdělávání v rámci zákona LOGSE	15
3.3 Reforma hudebního vzdělávání v rámci zákona LOE	19
4 Španělský vzdělávací systém	21
4.1 Předškolní vzdělávání (Educación Infantil)	21
4.2 Primární vzdělávání (Educación Primaria)	21
4.3 Povinné sekundární vzdělávání (Educación Secundaria Obligatoria - ESO)	22
4.4 Bachillerato	22
4.5 Studium připravující na výkon profese (Formación Profesional)	23
4.6 Univerzitní studium (Estudios Universitarios)	24
5 Španělský hudební vzdělávací systém	26
5.1 Základní hudební školy	26
5.2 Hudební konzervatoře	28
5.3 Centros integrados de enseñanzas artísticas	32

6	Španělská klavírní pedagogika	34
6.1	Vývoj klavírních škol v 19. století	35
6.2	Klavírní školy Pedra Albénize, Eduarda Compty, Robusta Montalbána a Pedra Tintorera.....	37
7	Moderní klavírní školy používané ve Španělsku.....	47
7.1	Školy španělských autorů	47
7.2	Nejčastěji užívané zahraniční klavírní školy	53
8	Rozhovory s osobnostmi španělské klavírní pedagogiky.....	58
8.1	Antoni Besses	58
8.2	Marc Mas.....	63
9	Současná situace v hudebním školství	67
10	Závěr.....	70
	Použité prameny a literatura	72
	Elektronické zdroje.....	73

Úvod

Diplomová práce na téma *Klavírní školství ve Španělsku* se zaměřuje na zmapování historicky důležitých momentů ve vývoji klavírního vzdělávání ve Španělsku, co se týče vzniku institucí, zavedení školských reforem a objevení se prvních klavírních škol. Dále se práce zaměřuje na současnou situaci ve vzdělání a představuje odlišnosti vůči českému systému vzdělávání. V práci budou analyzovány nedůležitější historické španělské školy a klavírní školy španělských i zahraničních autorů nejčastěji používaných v současnosti.

První kapitola se zabývá důležitými historickými mezníky ve vývoji klavírního vzdělání jako je založení první konzervatoře, unifikace organizace konzervatoří či vzniku hudby jako samostatného oboru. Další kapitola se zabývá nejdůležitějšími reformami 20. století, jako jsou Plán 66, LOGSE a LOE, které významně ovlivnily provoz škol. Dále práce představuje systém obecného i hudebního vzdělání od předškolního věku až po dospělost. Druhá polovina práce analyzuje nejvýznačnější historické klavírní školy autorů jako jsou Pedro Ábeniz, Eduardo Compta, Robustiano Montalbán a Pedro Tintorer. Zabývá se dále moderními španělskými klavírními školami autorů, jako jsou Corral Pérez a Manuel Carra. Dále představuje s oblibou používané školy zahraničních autorů, jako jsou například Willard A. Palmer, Morton Manus, Amanda Vick Lethco, James Bastien, John Tompson a Frances Clark. Na závěr práce upozorňuje na komplikovanou situaci, ve které se klavírní školství nachází v současné době hluboké krize.

Jelikož v současné době neexistuje žádná publikace zabývající se tímto tématem, je cílem této práce představit české odborné veřejnosti vývoj klavírních vzdělávacích institucí a legislativu, která přinášela zásadní reformy ve školství. Obeznámit ji s historickými i současnými klavírními školami a přiblížit jí situaci, ve které se klavírní vzdělávání ve Španělsku nachází v současné době.

1 Teoretická východiska

V současné době neexistuje literatura v českém ani anglickém jazyce zabývající se tématem klavírního vzdělávání ve Španělsku. Veškerá literatura, která o dané problematice pojednává, je ve španělském jazyce, ale ani ve španělštině neexistuje žádná souborná publikace poskytující ucelený obraz o vývoji klavírního vzdělávání či klavírních škol. V hudebních časopisech se čas od času objeví nějaký článek, který se však zabývá jen dílčí problematikou.

Při mapování vzdělávacích institucí jsem čerpala zejména z internetových stránek ministerstva školství, studijních plánů různých typů škol po celém Španělsku, internetových diskuzí mezi studenty a rozhovorů se Španěly, kteří mají s hudebním vzděláváním zkušenost, z časopisu *Música y educación*¹ a z internetového časopisu *Arte y sociedad*.²

Při analýze historických klavírních škol jsem čerpala přímo ze škol P. Albénze, E. Compty, R. Montalbána a P. Tintorera, které jsou dostupné na objednávku v knihovně „Bibliotheca Nacional de Catalunya“ v Barceloně a z jediné knihy, která se zabývá klavírem ve Španělsku od 19. století po počátek 20. století. Ana Benavides ve své knize *El piano en España, desde su introducción hasta Joaquín Turina*³ popisuje zrod klavírní tradice ve Španělsku v 19. století a představuje tvůrce prvních klavírních škol.

¹ Hudba a vzdělání (vlastní překlad, tak jako všechny překlady uvedené v této diplomové práci). *Música y Educación*. Madrid: Musicalis S.A., 2010.

² Umění a společnost. *Arte y Sociedad: Revista de Investigación* [online]. Málaga, 2013 [cit. 2013-05-09]. ISSN 2174-7563. Dostupné z: <http://asri.eumed.net/index.html>

³ Klavír ve Španělsku, od svého představení až po současnost, BENAVIDES, Ana. *El piano en España*. Madrid: Bassus ediciones, 2011.

2 Mezníky historie klavírního vzdělávání v kontextu všeobecného hudebního vzdělávání

Tato kapitola se zabývá nejdůležitějšími mezníky historie klavírního vzdělávání v kontextu hudebního vzdělávání ve Španělsku obecně. Z literatury, článků, ale i rozhovorů se může zdát, že hudební vzdělávání nemá ve Španělsku takovou tradici jako například u nás, v Německu či ve Francii. José Luis Turina⁴ ve svém článku *El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático*⁵, ze kterého budeme v této kapitole vycházet, přirovnává hudbu k „Popelce v umění” a říká, že hudba a obory jí podobné, jako tanec a dramatické umění, se nikdy velmi netěšily kladnému zájmu veřejnosti.

2.1 Počátky hudebního rozvoje

Jako zlatý věk hudby a hudebního vzdělávání, kdy španělští skladatelé (Tomás Luis de Victoria, Juan Bautista Cabanilles, Cristóbal de Morales, Antoino de Cabezón, Luys de Milán, Alonso de Mudarra a další) mohli směle konkurovat těm nejvýznačnějším skladatelům Evropy, označuje Turina 16. a 17. století.⁶ Zatímco v následujících stoletích ve střední Evropě dochází k obrovskému hudebnímu rozkvětu, španělská hudba stagnuje, vytváří šedivou masu, z které se jen občas zablýskne nějaká ojedinělá osobnost. V proměnlivém 18. století se objevují skladatelé jako P. Antonio Soler, D. Scarlatti a Bocherini. Poslední dva zmínění jsou sice italského původu, ale jelikož velkou část života strávili na královském dvoře ve Španělsku, Turina je zahrnuje ke skladatelům španělským.⁷ 19. století bývá označováno jako období tmy. Zatímco v Evropě vznikají velká symfonická díla, ve Španělsku převládá vliv italské opery a objevují se spíše malá komorní díla.

Jelikož rychlý přístup k centrům rozhodujícím pro hudební rozvoj byl v minulosti nemožný, Španělsko se kvůli své geografické poloze ocitlo mimo evropská kulturní centra, mimo důležité estetické proudy a význačná díla evropských skladatelů zde byla známa se

⁴ Jose Luis Turina je významný španělský skladatel a pedagog, vnuk Joaquína Turiny.

⁵ Aktuální stav vzdělávání v umění hudebním, tanečním a dramatickém, TURINA, Luis, Jose. *El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático. Arte, Individuo y Sociedad*. 1994, č. 6. ISSN: 1131-5598.

⁶ TURINA, Luis, Jose. *El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático. Arte, Individuo y Sociedad*. 1994, č. 6. ISSN: 1131-5598.

⁷ tamtéž

značným zpožděním. Tato skutečnost zanechala výrazné následky, které dle některých teoretiků poznamenaly jak obraz Španělska v očích zbytku Evropy, tak vlastní hudební aktivitu a samozřejmě i pedagogiku.

2.2 Vznik první konzervatoře Conservatorio de Música y Declamación María Cristina

V roce 1830 založila královna María Cristina, velká milovnice hudby, první konzervatoř v Madridu. Tento krok byl zrodem nového vzdělání – hudebního vzdělání, jehož vedení bylo svěřeno italskému tenorovi Francesco Piermarinimu, který tomuto centru vštípil italského ducha. Konzervatoř se během krátké doby stává důležitým madridským hudebním centrem a podněcuje rozvoj komorní hudby a zarzuely.⁸ Během 19. století vznikly konzervatoře také v dalších městech - v Barceloně (Liceo 1838, Municipal 1886), Valencii (1879), Zaragoze (1890), Malaze (1870) a Seville (1889), k nimž se během 20. století přidaly další.

2.3 Ustanovení organizace konzervatoře v Madridu

Královský dekret z roku 1830, který ustanovil založení Konzervatoře María Cristina, byl v průběhu let poněkud nahodile doplňován různými ustanoveními ohledně organizace studia. Až 30. srpna 1917 byl schválen Královský dekret (školský zákon), který upravoval systém konzervatoře. Stanovil jak obecné cíle konzervatoře a cíle jednotlivých specializací, jako např. nástroje, skladby, zpěvu, tak hodinové dotace. Vymezil i jednotlivé předměty, které budou vytvářet studijní plány, osnovy a také počet žáků. Dále se ustanovila struktura, povinnosti a nezbytné dosažené vzdělání zaměstnanců konzervatoře a také práva a povinnosti studentů.

2.4 Unifikace konzervatoří

Dekret z roku 1917 reguloval jen fungování Konzervatoře v Madridu, postupně se však začaly objevovat školy odlišného typu bez jasného plánu studia a bylo zapotřebí vzdělávání unifikovat, tak aby bylo platné po celém Španělsku. Z tohoto důvodu byl 15. června 1942 vyhlášen nový Dekret, díky kterému byly úspěšně reorganizovány všechny španělské konzervatoře dle vzoru konzervatoře v Madridu. Podle této

⁸ Zarzuela je španělské hudebně-dramatické dílo, v kterém se střídá mluvené slovo se zpěvem. Název je odvozený od názvu královského paláce Palacio de la Zarzuela, který dal postavit Filip IV., a v kterém se uskutečnily první představení.

konzervatoře se vytvořili studijní plány na ostatních školách, některé musely výuku rozšířit, některé modifikovat, jiné dokonce úplně eliminovat určité předměty.

Prostřednictvím tohoto dekretu vzniklo na madridské konzervatoři Grado Superior⁹. Studenti na této úrovni mohli dosáhnout virtuózní úrovně ve hře na klavír nebo na housle (koncertní zaměření); dirigování; muzikologii, gregoriánském zpěvu, rytmice a paleografii; deklamaci; v režii, realizaci a provedení divadelních představení. Dekret dále rozděluje konzervatoř na 3 stupně – Grado Elemental (základní stupeň), Grado Profesional (profesionální stupeň) a Grado Superior (univerzitní stupeň). Po úspěšném ukončení studia Profesional obdrželi žáci Titul Profesional. Grado Superior existovalo jen v Madridu a jen na konzervatoři v Madridu mohli studenti obdržet Titul Profesor.

Studia v souladu s tímto dekretem (nazývaným také Plán 42) však postrádala přesné určení počtu let studia, což mělo za následek to, že délka studia stejných oborů se na různých školách lišila. Dále postrádala přesně určené požadavky k obdržení titulů a dokonce nebyly ani přesně určeny názvy jednotlivých titulů. To se projevilo v případě titulu „profesor“, který měli původně dostat studenti, kteří dokončili univerzitní studium. Tento titul však začal být vydáván společně s titulem Profesional té samé specializace, tedy po ukončení středního vzdělání bez toho, aby bylo po studentovi vyžádován stupeň „virtuosismo“¹⁰. Dalším problémem bylo, že nebylo možné určit, zda obor Muzikologie, Gregoriánský zpěv a Rytmika a Paleografie byly jedna specializace, nebo jestli se jednalo o tři různé specializace a následně tedy tři tituly. Aby se tato situace stala ještě o něco více nepřehlednou, tuto specializaci bylo možné na Konzervatoři v Madridu studovat až na začátku 70. let, kdy ale v roce 1966 vstoupil v platnost nový dekret (nazývaný Plán 66). Většina studentů však spadala pod Plán 42, což v některých případech způsobilo „kafkovské situace“, jak je nazývá sám Turina.¹¹ Vyskytly se případy, kdy se po studentech, kteří spadali pod starý plán, vyžadovalo splnění kurzů ve starém plánu, aby mohli obdržet titul, na který měli právo. Avšak tyto kurzy již v nových studijních plánech neexistovaly, což značně ztěžovalo situaci.

⁹ V současné době odpovídá Grado Superior univerzitnímu stupni.

¹⁰ Jiné označení pro Grado Superior

¹¹ TURINA, Luis, Jose. *El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático*. Madrid: Editorial Complutense, 1994, č. 6. ISSN 1131-5598.

2.5 Oddělení hudby od studia dramatického umění

Dalším významným mezníkem bylo oddělení hudebního a dramatického umění. První regulaci zmiňují Dekrety z let 1917 a 1942. První Dekret ustanovoval plán studia a druhý zahrnul do studia dramatického umění také klasickou choreografií a španělský folklór. V roce 1952 byl vydán nový dekret, který odděluje studium hudby od studia dramatického umění a tance. Vznikají školy zaměřené na toto studium a zachovávají stejný systém jako hudební konzervatoře, tj. Elemental, Profesional a Superior. Konzervatoř v Madridu byla samozřejmě opět nadřazená, získala název Real Escuela de Arte Dramático¹² a zahrnovala také studium deklamace a tance. Toto bylo prvním krokem k jednotné úpravě studií a profil škol se stával postupně konsolidovanějším. Završením tohoto procesu jednotné úpravy nastalo však až v roce 1993, kdy vstoupil v platnost zákon zvaný LOGSE¹³, který dal za vznik samostatným tanečním konzervatořím a tím oddělil taneční umění od dramatického

2.6 Založení Vysoké školy pěvecké

Dalším důležitým bodem ve vývoji španělského hudebního vzdělávání je založení Vysoké školy pěvecké, která ještě více zkomplikovala akademicko-administrativní situaci. Tato škola se sídlem v Madridu si klade za cíl, dle vyjádření dekretu, vyučovat operní zpěv. Pro přijetí se u studentů vyžadoval minimální věk 18 let a u studentek 14 let, ukončené základní vzdělání a úspěšné složení talentové zkoušky.

Titul, který studenti obdrželi po dokončení studia (Diploma de Cantante de Conjunto Coral, Diploma de Cantante de Opera a Diploma Superior de la Especialización¹⁴), však nebyl zrovnoprávněn s tituly z konzervatoře, a proto postrádal akademickou platnost. Tento fakt způsobil situaci, kdy se někteří studenti zapsali jak na konzervatoř, tak na Vysokou školu pěveckou a doufali v příznivý vývoj vysokoškolské legislativy, který by studia zrovnoprávnil a upravil tak nastalou situaci.

¹² Královská škola dramatického umění

¹³ Ley Orgánica General del Sistema Educativo (Zákon o vzdělávacím systému)

¹⁴ Titul sborový zpěvák, Titul operní zpěvák, Titul univerzitní specializace

3 Nejvýznamnější školské zákony druhé poloviny 20. století

3.1 Dekret o obecném uspořádání na hudebních konzervatořích (tzv. Plán 66)

V roce 1966 byl vydán nový dekret, který měl napravit nedostatky zákona předchozího. Jeho hlavním cílem bylo stanovit pravidla pro konzervatoře, jejichž počet v této době byl již značný díky zájmu široké populace o hudbu a také díky tomu, že tyto znalosti nebyly součástí všeobecného vzdělávání. Fakt, že hudba nebyla začleněna do obecného vzdělávání, nazývá Turina „un verdadero alarde de la más terca obstinación en el desprecio hacia esta manifestación artística, heredado del que en su día hicieran gala los más prestigiosos intelectuales del país.“¹⁵

Hlavní inovace dekretu z roku 1966 spočívala v tom, že tento dekret se poprvé pustil do plánování vzdělávání od základu. Ročníky byly přesně definovány a uspořádány do tří stupňů : Grado Elemental, Grado Medio (došlo ke změně názvu z původního Grada Profesional) a Grado Superior. Tento dekret se u Grada Superior inspiroval strukturou dvouletého Grada Virtuosismo, které existovalo v plánu 42 pro klavír a housle a aplikoval ji ve stejném duchu i na ostatní specializace instrumentální, teoretické i teoreticko-praktické. Dva roky se však ukázaly být příliš krátkou dobou pro dosažení podstatného rozvoje a hlavní část profesionálních studií byla přinucena přesunout se na Grado Medio. Trvání středního stupně se výrazně lišilo podle studovaného oboru – např. u kytary a dechových nástrojů, které byly považovány za snadnější nástroje to bylo tři roky, u skladby a dirigování to bylo let devět. Následkem toho na sobě neslo studium středního stupně přehnanou tíhu. Co se týče obsahu studia jednotlivých oborů, laťka byla nastavena příliš vysoko na to, že toto studium bylo studiem teprve středním.

Jaké nástrojové specializace se mohly studovat v předchozím plánu 1942? Nacházíme tu dvě skupiny nástrojů: 1. Aristokratické (klavír a housle) a 2. Plebejské, což byly všechny zbylé. Pro tyto „plebejské“ nástroje se dosavadní ustanovené ročníky zdály být dostačujícími, ani repertoár ani technická způsobilost nebyly důvodem pro doporučení následného zdokonalení.

¹⁵ ukázkou umíněné tvrdohlavosti v neúctě a pohrdání vůči této artistické disciplíně, zděděné z dřívějších let, kdy hudba byla výsadou těch nejuznávanějších intelektuálů ve Španělsku. TURINA, Luis, Jose. *El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático*. Madrid: Editorial Complutense, 1994, č. 6. ISSN 1131-5598.

Plán 1966 se snažil odstranit nedostatky, které vznikly dvojím pojetím nástrojů a ustanovil, že všechny nástroje mohly vystudovat Grado Superior. Počet let se ustálil na dvou dle vzoru Grada Virtuosismo, které již fungovalo pro klavír a housle. Nicméně, tento plán přesto zachoval jasný rozdíl mezi těmito dvěma studii. Studium houslí a klavíru (o něco později se k nim přidalo také violoncello) bylo tzv. „dlouhé“, trvalo deset let. Studium většiny ostatních nástrojů se nazývalo tzv. „krátké“ a trvalo 8 let. Pro některé specifické nástroje, jako například varhany, cembalo či bicí se délky studia lišily. Jak již bylo zmíněno výše, tento plán se sice snažil odstranit nedostatky vzniklé rozlišováním nástrojů na dvě skupiny, avšak toto dělení na nástroje aristokratické a plebejské dále přetrvávalo. Jedním z příkladů může být studium komorní hudby, které bylo vyhrazeno jen pro specializace dlouhého studia a pro studium osmileté bylo uzavřeno. V praxi to znamenalo, že nebylo možno hrát náročnější komorní kusy, protože zde bylo zapotřebí nástrojů z krátkého studia (jako například viola v případě smyčcových kvartet).

Cíl plánu 1966 napravit nedostatky plánu předchozího bohužel nedosáhl požadovaného výsledku. Místo toho, aby došlo k rozvoji a přehledné organizaci, která téměř neexistovala, došlo k chaotické spleti předmětů a kurzů, ve které se těžko orientovaly samotné školy a osoby správou pověřené. Jako příklad můžeme uvést snahu Dekretu z roku 1966 nenechat nic náhodě a předcházet možným sporům. Jako požadavek k obdržení různých titulů stanovoval Dekret splnění řady předmětů, pro jejichž splnění bylo nevyhnutelné splnit prerekvizity, které vyžadovaly předchozí splnění jiných prerekvizit, které vyžadovaly... atd. Jako další příklad ukázky chaosu si můžeme uvést příklad, kdy v ještě v roce 1994, tedy 28 let po vydání Dekretu, nikdo s přesností nevěděl, které jsou předměty, které by měl splnit student, který se uchází o univerzitní titul Profesor Superior de Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición e Instrumentación.¹⁶ Kompetentní správní orgány se k tomuto problému nevyjádřily, a tak došlo k tomu, že požadavky se na každé škole lišily.

3.2 Reforma hudebního vzdělávání v rámci zákona LOGSE

K tomuto chaosu, který panoval před vstupem LOGSE v oblasti profesionálního hudebního vzdělávání, se přidávalo také zanedbávání obecného hudebního vzdělání ve

¹⁶ Univerzitní profesor harmonie, kontrapunktu a fugy, skladby a instrumentace

školách, tedy hudební výchovy. V rámci povinné osmileté školní docházky¹⁷ v Plánu 66 nebyla žádná hodina hudební výchovy, objevuje se až na střední škole a to jen jeden rok. Rok hudební výchovy samozřejmě nebyl dostačující k zajištění základních znalostí, což mělo za následek zvýšení poptávky po mimoškolním hudebním vzdělávání. Základní konzervatoře zaznamenaly zvýšený zápis do prvních ročníků a začaly doslova prskat ve švech. Negativem však bylo, že vzniklo vzdělání „hybridní“ úrovně. Bylo příliš náročným pro „nadšence“, tedy pro ty, kteří chtěli mít hru na nástroj jako koníček. A na druhé straně bylo nedostačující pro ty, kteří se chtěli věnovat hře na nástroj na profesionální úrovni. Dalším negativem bylo nekontrolovatelné masové rozšíření více populárních nástrojů jako jsou klavír a kytara, jejichž poměr vůči ostatním nástrojům nepřiměřeně vzrostl. Následkem byl nepoměr na „trhu“ mezi poptávkou a nabídkou.

Vstup LOGSE v platnost v roce 1992 znamenal, co se hudby týče, obrovský prostor pro rozvoj hudebního vzdělávání. V oblasti profesionální konečně došlo k vykročení správným směrem a v oblasti neprofesionální k otevření nových vhodých cest studia. LOGSE přináší zásadní změny nejen v oblasti hudebního školství, ale také na úrovni obecného školství, které se snaží s hudební vzděláváním propojit.

Co se týče primárního vzdělávání (děti ve věku 6-12 let), hudba je začleněna do oblasti vzdělávání Umění a kultura společně s výtvarnou a dramatickou výchovou, „dadas las estrechas conexiones entre los distintos modos de expresión y representación artística.”¹⁸ Její přítomnost v naší společnosti je dle LOGSE vyžadována, protože „una formación básica musical como elemento indispensable en la educación.”¹⁹ Do hudební výchovy v této epoše se zapojují zejména tyto tři prvky: hlas a zpěv, nástroje, pohyb a tanec.

Co se týče sekundárního vzdělání, hudební výchova se stává povinnou v prvních třech letech studia, ve čtvrtém roce je volitelnou. „La Educación Secundaria Obligatoria

¹⁷ Jedna ze zásadních změn, kterou přinesl systém LOGSE, bylo prodloužení povinné školní docházky z osmi na deset let. Tzn.: Základní vzdělání tzv. EGB trvalo 8 let (tzn. od 6 – 14 let) + 2 roky z tříletého středního vzdělání, tzv. BUP, který byl zakončený „maturitou“. Posledním stupněm byl přípravný rok na studium na univerzitě, tzv. COU, kdy se student mohl zaměřit na to, v čem chtěl dále pokračovat.

¹⁸ díky úzkému propojení mezi různými způsoby vyjádření umění. TURINA, Luis, Jose. El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático. *Arte, Individuo y Sociedad*. 1994, č. 6. ISSN: 1131-5598.

¹⁹ hudební vzdělání je v základním vzdělání nepostradatelné. TURINA, Luis, Jose. El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático. *Arte, Individuo y Sociedad*. 1994, č. 6. ISSN: 1131-5598.

(12-16 años) tiene lugar en el momento idóneo para modelar los gustos y aficiones que los alumnos han ido desarrollando en su vida cotidiana.“²⁰

LOGSE přináší také důležité změny, co se týče titulů. Studenti, kteří úspěšně dokončili Grado Superior mají právo obdržet titul Superior v příslušné specializaci a tento titul je ekvivalentní titulu Licenciado.²¹ Po získání tohoto titulu mohou pokračovat v doktorandském studiu. Znamená to tedy dosažení rovnocennosti s ostatními vysokými školami. Důležitým momentem je také povinnost všech vyučujících na konzervatoři mít vysokoškolský titul.

Další změnou je zavedení přijímacích zkoušek na všechny tři stupně konzervatoří. Uchazeč o studium, na kterémkoliv ze tří stupňů hudebního vzdělání, musí nejdříve úspěšně složit přijímací zkoušku, která posoudí uchazečovy schopnosti a jeho znalosti. Druhým kritériem, které se bere v potaz, je věk žáka. Jako ideální věk pro vstup na Grado Elemental je označován věk mezi 8 – 12 lety. Tato kritéria pro výběr žáků by měla pomoci zamezit odchodům z hudebních škol a frustraci žáků.

Další významnou změnou je výběr nástrojové specializace. V Plánu 66 to byli rodiče s dětmi, kteří rozhodovali o nástroji, který dítě bude studovat (více než 80% žáků se rozhodlo buď pro klavír nebo pro kytaru). Výsledkem byly nesrovnalosti mezi tím, co se studovalo ve školách a poptávce na trhu práce, kde byl nedostatek violistů, houslistů, fagotistů atd., jak již bylo zmíněno výše.

LOGSE poprvé v historii ustanovuje minimální podmínky pro školy, které poskytují umělecké vzdělání. Tento dekret poprvé vymezuje prostor, ve kterém výuka probíhá, zaměřuje se také na poměr počtu žáků a učitelů a také na typy hodin jednotlivých uměleckých vzdělání. Tento královský dekret také objasňuje a definuje různé modely škol. V případě hudebního vzdělávání ustanovuje tři typy – elemental, profesional (medio) a superior, jejichž výuka směřuje k formování profesionálů a nový typ hudebních škol, kde převládá spíše charakter kulturní nad profesionálním.

V právním rámci, který stanovil tento Královský dekret, byla umožněna transformace většiny tehdejších základních konzervatoří, která následovala evropské, dle Turina především středoevropské, vzory.

²⁰ Sekundární vzdělání je ideálním momentem pro formování vkusu a zálib, které pak mohou dále rozvíjet v každodenním životě. TURINA, Luis, Jose. El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático. *Arte, Individuo y Sociedad*. 1994, č. 6. ISSN: 1131-5598.

²¹ Tituly Licenciado a Diplomado odpovídají zhruba našim titulům Mgr. a Bc., v současnosti již skoro vymizely.

Podívejme se na postavení postavení klavíru ve srovnání s ostatními nástroji v modelu LOGSE, ve výzkumu provedeném v roce 1993/94 na konzervatoři Albacete (Conservatorio Profesional de Música de Albacete).²² Tento výzkum byl zaměřený na poznání situace hudebního vzdělání v modelu LOGSE. V prvním sloupci vidíme proměnnou věk a ve druhém řádku proměnnou nástroj (violoncello, klarinet, fagot, flétna, kytara, hoboj, klavír, lesní roh, viola, housle).

EDAD	INSTRUMENTO										Total
	Violoncello	Clarín	Fagot	Flauta	Guitarra	Oboe	Piano	Trompa	Viola	Violín	
8	—	8	—	6	7	1	4	—	3	5	34
9	—	4	—	7	8	1	3	—	3	7	33
10	1	1	—	1	—	1	4	—	—	—	8
11	—	—	—	—	—	—	5	2	—	4	11
12	—	1	—	1	1	1	—	—	2	—	6
13	—	—	1	—	—	1	—	—	—	—	2
15	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
16	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—	2
19	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—	1
22	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2
26	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2
27	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1
29	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Total	3	14	1	15	16	9	16	3	11	16	104

Obrázek 1 – Výzkum oblíbenosti nástrojů na konzervatoři v Albacete

Jak vidíme, klavír patří spolu s houslemi a kytarou k nejžádanějším nástrojům. Nejméně žádanými nástroji jsou naopak fagot, violoncello a lesní roh.

Jelikož LOGSE byl velmi významný zásah do hudebního vzdělání, shrňme si výhody a nevýhody, které přinesl.

Pozitivní změny:

- V první řadě je to lépe strukturované a koherentnější kurikulum grada medio a elemental. Nedochází již k nejistotám a chaosu jako u Plánu 66. Ročníky na konzervatoři odpovídaly ročníkům ve škole, což usnadnilo organizaci – student skončil ve stejný čas jak střední školu, tak konzervatoř.
- Konzervatoře jsou určeny výlučně k formování profesionálů, jsou zavedeny přijímací zkoušky a přijímají se jen žáci talentovaní, což zaručuje vyloučení opakování předchozího nezdaru, ke kterému docházelo v hudebním vzdělávání.

²² ÁLVAREZ, Rodríguez. Los cambios que ha traído la LOGSE. Universidad de Castilla-La Mancha: Educación [online]. [cit. 2012-10-10]. Dostupné z: http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos/pdf/revista12/12_15.pdf

- Zvyšuje se značně počet hodin nástroje týdně.
- Rozšíření nabídky nástrojů, jehož cílem je propojit akademické vzdělávání s praxí a vytváření symfonických orchestrů.
- Větší potěšení vyučujících na konzervatoři, kteří vnímají svou práci jako uspokojující, díky vyšší úrovni studentů a také jejich motivaci.

Negativní změny:

- Hlavním negativem je, že od aplikace nového modelu, nedocházelo k rozvoji sítě hudebních škol, která by uspokojila poptávku po hudebním vzdělání. V nabídce chyběla alternativa pro značné množství žáků, kteří nedosahovali na úroveň požadavků konzervatoře, a docházelo k velkým zklamáním..
- Rodiče a žáci se mohli cítit nuceni zvolit si na konzervatoři nástroj, který si nepřejí. V okamžiku, kdy k tomu nastala příležitost, si nástroj změnili na jiný.
- Chybí vypracování plánu sítě konzervatoří jak na úrovni státní, tak na úrovni provincií, který by specifikoval a objasnil situaci, ve které se hudební vzdělání nachází a pomohl tak i lidem v orientaci.
- Negativní stránkou tohoto zákona obecně v rámci školství bylo, že ve třídách došlo ke snížení úrovně. Dobře zamýšlený cíl rovnosti dětí ve třídě nedosáhl svého cíle. Zákon prosazoval, aby se ani ti nejhorší žáci ve třídě necítili nejhoršími. Toto staví učitele do nelehké pozice a snižuje jeho autoritu – nemůže například žáka vyhodit ze třídy.²³

3.3 Reforma hudebního vzdělávání v rámci zákona LOE²⁴

Poslední reforma, která španělské školství zasáhla, souvisí se zákonem LOE, který vstoupil v platnost 3. března 2006, a který opět přinesl velké množství významných změn. Prvním důsledkem ve vztahu ke gradu elemental je jeho deregulace ze strany státu. V praxi to znamená, že struktura, akademické uspořádání a režim fungování přechází do rukou jednotlivých autonomních oblastí, záleží tedy na jejich úsudku a doporučeních. Je tudíž v současné době těžké odhadnout budoucnost klavírního vzdělávání na konzervatořích.

²³ Marc Mas, rozhovor

²⁴ Ley Orgánica de Educacion

V oblasti Grada profesional nejsou změny uvedené v platnost tak výrazné. Omezuje se hodinová dotace některých teoretických předmětů, která v době před platností tohoto zákona byla těžko slučitelná s všeobecným vzděláním. Zavádí se nový předmět „conjunto“ pro neorchestrální nástrojové specializace, jako například klavír. Conjunto je kolektivní hodina, na které učitel využívá toho, že má na hodině více žáků a žáci nemusí hrát sami. Žáci čtou z listu, hrají skladby pro čtyři a šest rukou, poslouchají nahrávky apod. Další změnou je, že na některých konzervatořích se zavádějí nové specializace, které doposud chyběly – elektrická kytara a basová kytara, flamencový zpěv a kytara.

Univerzitní vzdělání podstupilo změny patrně nejvýraznější, zejména proto, aby se mohlo začlenit do Evropského univerzitního vzdělávacího prostoru. Systém studia se změnil na bakalářský (Grado) a magisterský (Postgrado), zavedly se evropské kredity (ECTS) a proběhly další modifikace, které měly zajistit zrovnoprávnění uměleckého Grada Superior s ostatním univerzitním vzděláním.

4 Španělský vzdělávací systém

4.1 Předškolní vzdělávání (Educación Infantil)

Předškolní vzdělávání je určeno dětem od narození až do věku šesti let. Toto vzdělávání je nepovinné a jeho cílem je přispět k fyzickému, sociálnímu, intelektuálnímu a citovému rozvoji dětí. Je rozděleno do dvou cyklů. První cyklus je určen dětem od narození do tří let a stát negarantizuje bezplatnou možnost návštěvy. Druhý cyklus je pro děti od tří do šesti let a stát se naopak zaručuje poskytnout bezplatnou možnost studia v tomto druhém cyklu. Maximální počet dětí ve věku tří let ve třídě je 20. Maximální počet čtyřletých a pětiletých je 25. Vyučující v prvním cyklu tohoto studia musí mít buď titul „Técnico/a Superior de Educación Infantil (musí mít tedy vystudovaný Superior stupeň na Formación Profesional) nebo univerzitní titul Maestro especialista en Educación Infantil²⁵. Pro vyučování na druhém cyklu tohoto stupně je zapotřebí titul Maestro especialista en Educación Infantil. Dle LOE má také druhý cyklus přispět k fyzickému, sociálnímu, intelektuálnímu a citovému rozvoji dětí.

4.2 Primární vzdělávání (Educación Primaria)

Základní škola trvá ve Španělsku 6 let, navštěvují ji děti ve věku od šesti do dvanácti let a je povinná. Tato část studia se sestává ze tří cyklů po dvou letech. Po dokončení poslední třídy základní školy probíhá na všech školách diagnostické hodnocení základních kompetencí dosažených žáky.

Předměty, které se na základní škole vyučují, jsou: „Poznávání přírody, společnosti a kultury“ (obdoba naší prvouky); umělecká výchova, tělesná výchova, španělský jazyk a literatura (pokud existuje v dané autonomní oblasti další oficiální jazyk, například v Katalánsku katalánština, vyučuje se pak také katalánský jazyk a literatura), cizí jazyk, matematika, v jednom z posledních dvou ročníků základní školy se objevuje občanská výchova a lidská práva (ve kterých se věnuje speciální pozornost rovnoprávnosti mezi ženou a mužem). V posledních dvou ročnících základní školy se může také objevovat druhý cizí jazyk – záleží na škole.

²⁵ Titul specializovaného pedagoga pro vzdělávání předškolních dětí

4.3 Povinné sekundární vzdělávání (Educación Secundaria Obligatoria - ESO)

Sekundární vzdělávání trvá 4 roky, procházejí jím žáci ve věku od dvanáct do šestnácti let a je povinné. Žáci, kteří úspěšně dokončí ESO, obdrží titul Graduado en Educación Secundaria Obligatoria. Tento titul jim umožňuje dále pokračovat v dvouletém studiu „Bachillerata“ (odpovídá zhruba naší přípravě na maturitu) nebo v dvouletém studiu „Formación Profesional“ (školy připravující na výkon profese).

Toto studium je strukturováno do dvou cyklů: první tři roky – první cyklus, poslední rok – druhý cyklus. V prvním cyklu se vyučují následující předměty: španělský jazyk a literatura; případný další oficiální jazyk autonomní oblasti a literatura; cizí jazyk; matematika; společenské vědy, zeměpis, dějepis; tělesná výchova a přírodopis. Alespoň v jednom ročníku musí proběhnout výuka následujících předmětů: „plastická výchova“ (obdoba naší pracovní výchovy, kde žáci pracují například s keramikou), hudební výchova; technologie; občanská výchova a lidská práva. Jako volitelné předměty jsou uváděny: druhý cizí jazyk nebo kultura.

V druhém cyklu (jednoletém) se vyučuje: španělský jazyk a literatura; případný další oficiální jazyk autonomní oblasti a literatura; cizí jazyk; matematika; společenské vědy, zeměpis, dějepis; tělesná výchova a občansko-etická výchova. Dále si žáci musí zvolit 3 volitelné předměty z následujících: plastická výchova; latina; hudební výchova; biologie a geologie; fyzika a chemie; technologie; stravování, výživa a zdraví (mohli bychom přirovnat k naší výchově ke zdraví); technologie; informatika; druhý cizí jazyk a úvod do podnikání.

4.4 Bachillerato

Získání titulu Bachillerato je nezbytným předpokladem pro vstup na univerzitu. Je to dvouleté studium nezahrnuté do povinné školní docházky pro studenty ve věku šestnáct až osmnáct let. Studenti si mohou vybrat z následujících forem: Umění, Věda a Technologie, Humanitní a společenské vědy, Přírodní vědy a Zdraví. Specializaci si studenti volí s ohledem na budoucí studium na univerzitě. Bachillerato se skládá a) z všeobecných předmětů společných pro všechny specializace: španělský jazyk a literatura; cizí jazyk; případný další oficiální jazyk dané autonomní oblasti; vědy současného světa; tělocvik; filosofie a občanská výchova; historie filozofie; historie Španělska; náboženství (volitelné), b) předmětů určité specializace. Pokud si student zvolí

například specializaci Umění – scénické umění, hudba a tanec, jeho předměty budou: hudební analýza I, II; aplikovaná anatomie, scénické umění, audovizuální kultura; dějiny hudby a tance; světová literatura; hudební teorie a praxe.

Studenti, kteří úspěšně složí „maturitní zkoušku“ dané specializace získají titul Bachiller. Z celého studia obdrží jednu celkovou průměrnou známku. Zhruba měsíc po ukončení Bachillerata skládají všichni studenti, kteří chtějí pokračovat ve studiu na univerzitě, zkoušku Selectividad²⁶ neboli Prueba de Acceso a la Universidad²⁷ (zkouška je jednotná pro každou autonomní oblast). Z této zkoušky studenti obdrží další známku. Tyto dvě zkoušky se opět zprůměrují, známka z Bachillerata má váhu 60%, známka ze Selectividad má váhu 40%. Každá univerzita si určí minimální známku, kterou student musí mít, aby mohl být na tuto univerzitu přijat. Tato známka se každý rok mění a je určena počtem studentů, kteří se na školu hlásí. Pokud by chtěl student například studovat medicínu, minimální známka pro přijetí je 7,3²⁸, pokud je jeho průměrná známka 7,1, na medicínu být přijat nemůže, ale může studovat psychologii, kde je minimální požadovaná známka 6,9.

4.5 Studium připravující na výkon profese (Formación Profesional)

Formación Profesional představuje dvouleté studium pro kvalifikovaný výkon různých profesí. Toto studium bychom mohli přirovnat k našim středním odborným učilištím, jelikož není zakončeno maturitou. Studium zahrnuje vlastní výuku dané profese, ale také praxi ve společnostech nebo odpovídajících institucích, které umožní studentům získání profesionálních kompetencí. Formación Profesional existuje na dvou úrovních – Grado Medio (střední škola) a dvouleté Grado Superior (mohli bychom přirovnat k našemu nástavbovému studiu). Pro vstup na Grado Medio je nezbytné mít titul Graduado en Educación Secundaria Obligatoria (viz 5.2 povinné sekundární vzdělávání).

Oblasti, ze kterých si student může zvolit obor, jsou například: umělecká řemesla, obchod a marketing, stavebnictví, potravinové obory, instalace a údržba, sociokulturní služby, hoteliérství a turismus, zdravotnictví, námořnictví a další.

Titul, který obdrží studenti po úspěšném zvládnutí střední úrovně Formación Profesional, se nazývá „Técnico de ...“ a následuje uvedení specializace. Kde můžou

²⁶ Přijímací výběrová zkouška

²⁷ Přijímací zkouška na univerzitu

²⁸ Hodnotící škála ve Španělsku je od 1 do 10 (10 je známka nejlepší)

studenti dále pokračovat ve studiu? a) Na Bachilleratu, pokud se rozhodnou, že nechtějí pokračovat ve studiu na Gradu Superior Formación Profesional a chtěli by raději studovat na univerzitě, ke které však potřebují mít úspěšně dokončené studium Bachillerata, b) na Gradu Superior Formación Profesional. Po ukončení Grada Superior Formación Profesional obdrží studenti titul „Técnico Superior“.

4.6 Univerzitní studium (Estudios Universitarios)

Jak jsme již zmínili dříve, se vstupem zákona LOE v platnost v roce 1993 se vysokoškolská studia rozdělila na Grado (bakalářské), Postgrado (magisterské a doktorandské). Cílem královského dekretu z roku 2003 je přizpůsobit tato univerzitní studia evropskému kontextu takovým způsobem, aby se sladila délka studií, metody výuky a hodnocení. Záměrem je podpora mobility studentů a umožnění uznání a převodu kreditů.

Bakalářské studium si klade za cíl obecnou přípravu pro výkon povolání. Zahrnuje jak vzdělání teoretické, tak praktické. Na rozdíl od českého bakalářského studia trvá čtyři roky, studenti musí mít po ukončení těchto čtyř let 240 kreditů. Dalším podstatným rozdílem je, že jak bakalářské, tak magisterské studium je placené. Bakalářské studium zahrnuje stejně jako v České republice obecné předměty, povinné předměty, volitelné předměty, externí praxi a vypracování bakalářské práce.

Cílem magisterského studia je pokročilá specializace v daném oboru. Toto studium trvá 1-2 roky, studenti tedy musí dosáhnout počtu 60 nebo 120 kreditů. Studium zahrnuje povinné předměty, volitelné předměty, semináře, externí praxe a vypracování magisterské práce.

Vedle těchto univerzitních studií existuje Formación Profesional de Grado Superior, sportovní studia a také studia umělecká, na která se zaměříme v následující kapitole.

Pro lepší dokreslení právě popsaného vzdělávacího systému se podívejme na následující obrázek, který ilustruje možnosti primárního, sekundárního a univerzitního studia, návaznost jednotlivých stupňů a tituly, které studenti obdrží po úspěšném zakončení jednotlivých stupňů.

5 Španělský hudební vzdělávací systém

V následující kapitole se budeme zabývat španělským hudebním vzdělávacím systémem se zaměřením na klavír. Podívejme se tedy na různé instituce, kde je možné klavír studovat.

Existují dva typy hudebního vzdělávání – studium, které vede k profesionální kvalifikaci poskytované konzervatořemi, a studium na hudebních školách, jejichž cílem je formovat hudební nadšence, rozšiřovat hudební kulturu a lásku k hudbě. Tyto cesty jsou sice takto vymezené, ale neznamená to, že by se u žáka na hudební škole nemohl probudit profesionální zájem, který by žáka směřoval ke konzervatoři. Podívejme se tedy nejdříve na hudební školy.

5.1 Základní hudební školy

Hudební školy si kladou za cíl rozvíjet zálibu v hudbě a ve hře na nástroj, a proto se mohou „nastavit“ jak z legislativního, tak pedagogického hlediska velmi flexibilně. V tomto směru se liší od konzervatoří. Stejně jako v České republice existují dva typy hudebních škol:

- *escuelas municipales*³⁰, které jsou dotované státem a žáci by tak měli platit o něco nižší školné. Avšak v současné době, kdy se Španělsko nachází v hluboké krizi se dotace stále zmenšují a měsíční školné na některých státních školách například v Madridu se zvýšilo z původních 50 € na 150 €. Což již převyšuje školné na školách soukromých.
- *escuelas privadas*³¹, většinou navštěvují žáci, kteří chtějí mít klavír jen jako hobby, jak je tomu i na školách státních. Žáci zde platí vyšší školné, avšak obecně je úroveň na těchto školách považována za nižší, neboť školy si potřebují žáky udržet, tudíž na ně tolik netlačí, aby je neodradili od dalšího studia.

Návštěvou hudebních škol neobdrží žák titul s akademickou či profesionální platností.

5.1.1 Escuelas municipales

Státních hudebních škol není mnoho, v Madridu je jich třináct, v Barceloně čtyři a v menších městech jako například Granada najdeme jen jednu. Děti většinou začínají se hrou na nástroj ve věku 4-5 let, pokud však rodiče mají zájem, na většině hudebních škol

³⁰ Státní hudební školy

³¹ Soukromé hudební školy

existuje program pro děti již od dvou měsíců. Cílem těchto kurzů je citová stimulace prostřednictvím hlasu a kontaktu s rodiči.³² Hudba zde přirozeným způsobem posiluje motorický, kognitivní a emoční vývoj dítěte.

Struktura výuky není totožná na všech školách, liší se například v hodinách přípravy pro hru na nástroj. Většina škol vykazuje stejný rys, a to ten, že žák se ke hře na vlastní hudební nástroj a individuální hodině dostává velmi pozdě – ve věku 8-9 let. Ve věku pěti a šesti let navštěvuje žák jednou týdně skupinovou hodinu s názvem „sensibilización musical“, což v překladu znamená probouzení hudebního citu či hudební vnímavosti. Ve stejný den dítě navštěvuje hodinu sboru, která trvá 30 minut. V sedmi letech se přidává jednou týdně hodina hudební nauky, ve stejný den opět 30 minut sboru a půl hodina skupinového předmětu „Taller de instrumento“, což je v podstatě taková hudební dílna, kde si žáci postupně vyzkouší hru na různé hudební nástroje. V osmi letech se opět navrácí „sensibilización musical“, pokračuje sbor, objevuje se skupinová hra na zobcovou flétnu (30 minut týdně), dále půlhodinový skupinový předmět „Grupo Orff“ využívající Orffovy metody. Pokud žáci chtějí, mohou v osmi letech začít hru na nástroj, který si po konzultaci s vyučujícím vyberou. Tento předmět (hra na nástroj) stále není individuální, na hodině jsou 2-3 žáci. Dítě ve věku devět let pokračuje ve stejných předmětech, má jednou týdně individuální hodinu nástroje, která však trvá jen 30 minut. Pokud žák hraje i na jiný nástroj, nejen na zobcovou flétnu, nemá povinnost navštěvovat předmět „Grupo Orff“. Jestliže žák již druhým rokem studuje nástroj, který je součástí orchestru, začíná navštěvovat orchestr. Sbor je považován za součást hudební nauky, je tedy povinný pro děti ve věku od pěti do deseti let. Pro děti od jedenácti let výše již není systém jednotný, povinná však zůstává hudební nauka, orchestr nebo účast v nějakém komorním tělese.

Státní hudební školy nabízejí také aktivity pro dospělé (starší osmnácti let), jako například ženský, mužský či smíšený sbor, orchestr a komorní hru. Dospělí již nemohou navštěvovat výuku hry na nástroj z důvodu velmi omezeného počtu míst.

5.1.2 Escuelas privadas

Počet soukromých škol je několikanásobně vyšší ve srovnání se školami státními, například v Barceloně jich je kolem šedesáti. Vyučování na soukromých školách je

³² Escola Municipal de Música Eixample. Ajuntament de Barcelona [online]. Barcelona [cit. 2013-04-09]. Dostupné z: <http://www.emmeixample.cat/ca/page.asp?id=92>

uvolněnější, co se týče struktury i nabídky. Na tyto školy se obecně nahlíží jako na školy s nižší úrovní ve srovnání se státními hudebními školami či konzervatořemi. Příčinou mohou být jak vyučující, kteří nejsou často plně kvalifikovaní, tak i žáci, kteří jsou viděni spíše jako „platicí zákazníci“. Soukromé školy se však těmto negativním názorům silně brání, byla založena Asociace soukromých hudebních škol, jejímž cílem je napravit mínění veřejnosti a ukázat, že i tento typ škol může poskytovat kvalitní hudební vzdělání.

Soukromé školy vyplňují mezeru na trhu, co se týče nabídky. Velmi mnoho žáků z těch, kteří se rozhodnou pro hru na nástroj, nechtějí hrát jen „nudné a klasické skladby“. Escuelas privadas tedy přicházejí s nabídkou výuky jazzu či populární hudby. Na těchto školách neexistuje žádné věkové omezení, učit na nástroj se mohou jak dospělí, tak děti.

5.2 Hudební konzervatoře

Pokud se klavíru chceme věnovat profesionálně, konzervatoř je ve Španělsku tou nejlepší možností. Konzervatoř ve Španělsku je strukturována odlišně, než jak je tomu v České republice. Je rozdělena do tří stupňů – Grado Elemental (elementární, základní stupeň), pro který nemáme v České republice ekvivalent, Grado Profesional (Profesionální stupeň), který by zhruba odpovídal naší konzervatoři (odlišnosti zmíníme později) a Grado Superior (Univerzitní stupeň), který bychom u nás mohli přirovnat k bakalářskému studiu na HAMU. Neznamená to však, že každá konzervatoř musí mít všechny tři zmíněné stupně, některé mají jen stupně dva – Grado Elemental a Grado Profesional nebo Grado Profesional a Grado Superior. Grado Elemental a Profesional jsou uzpůsobeny tak, aby kopírovali délku studia všeobecné vzdělání. V momentě, kdy žák dokončí střední vzdělání, měl by dokončit i Grado Profesional konzervatoře. Jednotlivé konzervatoře se od sebe liší, autonomní oblasti mají své vlastní legislativní a výkonné kompetence, mohou tedy rozhodovat o interních záležitostech. Zásadní rozdíl mezi českými a španělskými konzervatořemi je ten, že Grado Elemental a Profesional žáci navštěvují odpoledne ve svém volném čase. Studují jej tedy zároveň s regulérním všeobecným vzděláním, což je časově velmi náročné. Jelikož si žáci návštěvou Grada Elemental a Grada Superior neplní povinnou školní docházku, je to vlastně jejich „koníček“, studium je placené.

Některé konzervatoře nabízejí žákům, stejně jako státní hudební školy, „Sensibilizacion“, což je vlastně taková příprava pro děti ve věku zhruba 5 – 7 let. Seznamují se s hudbou formou her, zpívají písničky, hrají rytmické hry a pracují s Orffovými nástroji. Tato příprava není oficiální součástí studia na konzervatoři.

5.2.1 Grado Elemental

Grado Elemental trvá 4 roky a je určeno dětem od 8 do 12 let. Pro studium na této úrovni je nezbytné úspěšně složit přijímací zkoušku. Požadavky na přijímací zkoušku spolu s přesnou organizací a charakteristikou tohoto studia si stanovují jednotlivé autonomní oblasti. Studium vyžaduje kontinuální a soustředěnou domácí přípravu. Na konci každého ročníku žáci absolvují ročníkovou zkoušku. Pokud neuspějí, což není tak ojedinělý případ, na začátku září mají možnost se zúčastnit opravného termínu. Pokud nesloží úspěšně ani tuto opravnou zkoušku, nemohou pokračovat do dalšího ročníku a musí opakovat ročník stávající. Žáci mohou studium na Gradu Elemental prodloužit maximálně o jeden rok, v opačném případě (což by znamenalo neúspěšné složení dvou opravných zkoušek) je jim ukončeno studium.

I na konzervatořích si můžeme všimnout, že individuální výuka klavíru začíná velmi pozdě. První dva roky studia (tzn. od 8 do 10 let) mají 3 až 4 žáci jednou týdně skupinovou hodinu, která trvá pouhých 30 minut. Třetí a čtvrtý rok mají žáci jednu individuální hodinu týdně (1 hodina znamená 60 minut, ne 45 minut, jako v České republice). Kromě klavíru žáci povinně navštěvují hudební nauku (1-2 hodiny), sbor (1 hodinu) a „conjunto“, již zmiňovanou kolektivní hodinu, při které učitel využívá většího počtu žáků na hodině k hraní skladeb pro čtyři a šest rukou, čtení z listu apod. Vidíme, že hodinovou dotací nástroje a povinnými předměty se Grado Elemental velmi podobá hudebním školám.

5.2.2 Grado Profesional

Grado Profesional trvá 6 let a je primárně určeno žákům od 12 –do18 let, ale není věkově nijak omezeno. Pro přijetí na tento stupeň musí žák úspěšně složit přijímací zkoušku, která se skládá z hudební teorie a nástroje. Úspěšné složení zkoušky však neznamená automatické přijetí, záleží na počtu volných míst. Po ukončení tohoto stupně obdrží titul Titulo de Enseñanzas profesionales³³. Cílem tohoto stupně je, aby žáci obdrželi dostatečné informace k tomu, aby byli schopni po ukončení Grada Profesional samostatně interpretovat skladby.

Studium je rozděleno do tří dvouletých cyklů a plán studia se na každé konzervatoři nepatrně odlišuje. Obecně můžeme říci, že v prvním a druhém ročníku by studenti měli absolvovat následující předměty: klavír (1 hodina), hudební teorie (2 hodiny), sbor

³³ Titul profesionálního vzdělání

(1 hodina), conjunto (1 hodina). Ve třetím a čtvrtém ročníku studenti plní tyto předměty: klavír (1 hodina), hudební teorie (2 hodiny), dějiny hudby (1,5 hodiny), conjunto (1 hodina). V pátém a šestém ročníku se na některých konzervatořích navyšuje čas věnovaný klavíru o půl hodiny, dále je povinná komorní hudba (1 hodina), analýza (2 hodiny), harmonie (2 hodiny) a klavírní spolupráce (1 hodina). Během studia musí studenti splnit sedm volitelných předmětů. V prvních čtyřech letech tři volitelné předměty a ve zbytku studia dva. Z jakých volitelných předmětů je možné si vybírat? Nabídka je poměrně pestrá: hudební informatika, druhý nástroj, folklórní tanec dané oblasti, hudba a literatura, hudební nástroje, úvod do dirigování orchestru, úvod do sbormistrovství, úvod do muzikologie, hudba a technologie a další. Volitelné předměty si studenti můžou vybírat dle svého zaměření. Pokud si student klavíru zvolí například skladatelské zaměření, místo analýzy a volitelného předmětu má tři hodiny skladby a hodinu improvizace. Student jakéhokoli nástroje si své zaměření může vybrat z různých nabízených profilů, například profil interpretační, skladatelský či pedagogický. Studium na konzervatoři není levnou záležitostí. Ceny se liší, uveďme si jako příklad aktuální ceny konzervatoře Conservatorio Municipal de Música v Barceloně pro školní rok 2012/2013. Za první ročník žák zaplatí 947 €, za druhý 747 €, za třetí a čtvrtý 817 €, a za pátý a šestý 1 090 €.

Jak jsme již zmínili výše, konzervatoře mají určitou autonomii při rozhodování ohledně interního provozu, dokonce i vyučující v rámci konzervatoře mohou do určitých záležitostí zasahovat. Uveďme si jako příklad průběh ročníkových zkoušek na konzervatoři Conservatorio Profesional de Música Jacinto Guerrero v Toledu. Tři základní pravidla, týkající se ročníkových zkoušek na klavírním oddělení jsou: 1. Znamku dává vyučující žáka. 2. Vyučující žáka musí být přítomný na žákově zkoušce. 3. Povinná zkouška je na konci školního roku. Někteří z vyučujících však s tímto systémem nesouhlasí. Zdá se jim příliš mírný, nemotivující a neobjektivní, jelikož dává příliš velkou pravomoc učiteli žáka. Tři z jedenácti vyučujících klavíru na této konzervatoři se proto rozhodli, že si vytvoří vlastní systém zkoušek. Zkoušky jejich žáků probíhají třikrát ročně – před Vánoci, před Velikonoci a na konci školního roku. Na známce se domlouvají tito 3 učitelé společně. Po úspěšně složené zkoušce si žák může zahrát na koncertě (menší interní koncerty probíhají samozřejmě i během školního roku, po zkoušce však následuje slavnostnější koncert). Tímto systémem vyučující docílili vyšší motivace žáků a rychlejšího tempa nácvičku skladeb. Tímto způsobem se také snaží bojovat s nervozitou z veřejného vystupování. Jejich snahou je, aby žáci považovali vystoupení na koncertě jako odměnu..

5.2.3 Grado Superior

K přijetí na Grado Superior je nezbytné mít „maturitu“ (Bachillerato) a složit přijímací zkoušku, která se skládá z 1) formální a estetické analýzy skladby nebo její části navržené porotou, 2) improvizovaný doprovod melodie při zadaném číslovaném basu, 3) zhruba 30 minutový program, který obsahuje skladby různých stylů odpovídající úrovni (překvapivé je, že některá Grada Superior vyžadují jen jednu skladbu a jednu etudu provedenou z paměti). Studium trvá 4 roky a po jeho úspěšném skončení obdrží student titul Titulo Superior, který by se dal přirovnat k našemu bakalářskému titulu. Student může dále pokračovat studiem Postgrada, které zahrnuje dvouletý Master (mohli bychom přirovnat k našemu navazujícímu magisterskému studiu) a Doctorado (doktorát).

Ve Španělsku je celkem 18 konzervatoří, které mají v programu také Grado Superior, z toho jedna je na Kanárských ostrovech a jedna na Baleárských ostrovech. Španělské univerzitní vzdělávání je placené. Každá univerzita si určí cenu jednoho kreditu a podle počtu kreditů jednotlivých předmětů se pak odvíjí částka, kterou student zaplatí. Například na Gradu Superior v Cordobě je cena jednoho kreditu nastavena na 18,39 €. Většina předmětů se pohybuje v rozmezí 3 – 6 kreditů (tzn. 55 – 110 €). Nejvyšší počet kreditů má nástroj – 22, což zhruba odpovídá částce 404 €.

Rozdělení jednotlivých předmětů do ročníků je opět individuální u jednotlivých univerzit, více méně se však shodují v tom, že žák by během čtyřletého studia měl absolvovat následující předměty: čtyři roky nástroje, čtyři roky komorní hudby, dva roky dějin hudby, dva roky analýzy, dva roky klavírní spolupráce, dva roky improvizace, dva roky vývoje klavírní literatury, rok teorie hudby, rok hudební sociologie a estetiky, rok moderní hudby, rok hry na varhany a cembalo, dva roky redukce a přepisu převod partitur (z orchestrálních, kvartetových apod. na klavírní) a dva roky hry z listu a transpozice.

Vedle Grada Superior existuje ještě jedna možnost, kde studenti mohou získat umělecké univerzitní vzdělání, a tou je Escuela Superior de Música. Co se týče vyučování, není mezi těmito dvěma institucemi žádný zásadní rozdíl. Escuelas Superiores jsou novější a hlavní rozdíl nalezneme zejména mezi vyučujícími, kteří jsou na školu přijímáni na základě svých profesionálních výkonů, jsou velmi aktivní a jsou „v obraze“. Vyučující na Gradu Superior mají pevná pracovní místa, ze kterých je téměř nemožné je sesadit, často toho využívají a neodvádí tak dobrý výkon, jak by měli. Detailněji nám tuto situaci v rozhovoru popisuje Marc Mas.

5.3 Centros integrados de enseñanzas artísticas³⁴

Podle LOE by mělo umělecké školství vést žáky k získání kvalitního vzdělání. Proto v některých autonomních společenstvích vznikly tzv. „Centros integrados de Enseñanzas Artísticas de Música y de Educación Primaria, Secundaria Obligatoria y Bachillerato“, která propojují hudební vyučování s všeobecným. Těchto škol je však velmi málo. V Madridu jsou například jen dvě (Centro Integrado de Maestro Torroba a Centro Integrado de Escorial) a v Barceloně tři (například Centro Integrado Oriol Martorell de Barcelona). Tyto školy svou strukturou připomínají naše gymnázium s rozšířenou hudební výukou, avšak s tím rozdílem, že v České republice dítě začíná chodit na tento typ školy přibližně ve věku jedenácti let, zatímco ve Španělsku začínají děti dříve, již v osmi nebo devíti letech.

Tyto školy přináší žákům množství výhod. Mohou skloubit studium základní či střední školy se studiem konzervatoře při sníženém počtu hodin týdně, jelikož mohou na jedné a téže škole studovat předměty přímo spojené s hudebním vzděláním zároveň s předměty všeobecnými. Další výhodou je, že se žáci nemusí přesouvat z jedné školy do druhé a šetří tak jak svůj čas a energii, tak čas a energii rodičů. Tato škola je určena žákům od třetí třídy, kdy se Grado Elemental (pro děti od 8-12 let) konzervatoře spojí se základní školou. Povinné sekundární vzdělání, které trvá 4 roky je spojeno s výukou Grada Profesional (pro děti od 12-18 let) a Bachillerato, které se studuje dva roky, odpovídá v hudebním vzdělání zbývajícím dvěma rokům Grada Profesional.

Při studiu Bachillerata je studium propojeno s pátým a šestým ročníkem Grada Profesional. V těchto posledních dvou letech škola nabízí předměty, kde se vyučuje látka, která se objevuje při přijímacích zkouškách na univerzitu. Škola se tímto snaží pomoci žákům uspět při zkouškách.

Tento typ škol vzniká po celém Španělsku, ale je jich zatím bohužel nedostatek. Představují však velký krok kupředu, co se týče šetření času a sil rodičů i studentů, ale také velký krok kupředu ve smyslu vlastního konceptu hudebního vzdělávání, jelikož je strukturován a integrován do kurikula, jehož cílem je maximálně rozvíjet schopnosti studentů.

Dalším důležitým momentem je, že studenti, kteří navštěvují tuto školu, jsou všichni ve stejném věkovém rozmezí, což kontrastuje s předchozím konceptem těchto škol

³⁴ Integrované umělecké školy

v systému LOGSE, kdy věk nebyl určující pro studium jednotlivých ročníků. Toto pomáhá chodu třídy a větší sjednocenosti při výuce. Jako jedno z význačných zlepšení uvádějí školy nejen uspořádání školního života žáků, větší motivaci žáků a profesorů, ale také větší participaci studentů na umělecké atmosféře školy, rozvoj kreativity i estetického citění a zlepšení prospěchu, což je umožněno optimálním rozvržením času a prostředků. Jednou z nejvýznamnějších škol tohoto typu je Centro integrado de Música de San Lorenzo del Escorial, které bylo založeno v roce 1993 v Madridu, a které se stalo vzorem pro tento typ škol. Podívejme se tedy na tuto škol trochu detailněji.

CENTRO INTEGRADO DE MÚSICA DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL V MADRIDU

Jak uvádí Centro integrado de Música de San Lorenzo del Escorial na své webové stránce, jeho cílem je poskytnout jak oficiální hudební vzdělání (Grado Elemental i Grado Medio) tak obecné základní a střední vzdělání žákům, kteří by se chtěli hudbě věnovat profesionálně.³⁵ Právě pro tyto žáky byl vyvinut program integrující hudební a všeobecné vzdělání v souladu se studijními plány.

V kurikulu pro druhý stupeň, střední školu a bachillerato nalezneme předměty ze společensko-jazykového bloku – latina, náboženská výchova, občanská výchova, etika (4 ESO), filosofie (první a druhý ročník bachillerata), zeměpis, dějepis, španělský jazyk a literatura, anglický jazyk. V bloku věda a technologie se objevují pro druhý stupeň následující předměty – matematika, fyzika, chemie, biologie a geologie, tělesná výchova. V bloku věda a technologie pro bachillerato nalezneme následující předměty – vědy v moderním světě, tělesná výchova, matematika, fyzika, chemie aj. Zároveň s těmito předměty musí žáci zvládnout i předměty odpovídající studijním plánům konzervatoře (viz 5.2.1 a 5.2.2).

³⁵ Enseñanzas. Centro Integrado de Música "Padre Antonio Soler" [online]. [cit. 2013-01-13]. Dostupné z: <http://www.educa.madrid.org/web/cim.sanlorenzo/>

6 Španělská klavírní pedagogika

V této kapitole se budeme zabývat nejvýznamnějšími klavírními školami od 19. století po současnost, které byly napsané španělskými autory a zásadně ovlivnily další vývoj klavírního vzdělání.

První klavírní škola se objevila v první polovině 19. století, tedy přesněji v roce 1840. Romantismus byl ve Španělsku obdobím velkého hudebního rozmachu – padá starý režim a hudba se stává vlastnictvím všech, nejen dvora, aristokracie či církve. Vznikají nové hudební prostory, hudební aktivita významně vzrůstá a přestává být dostupná jen pro hrstku vyvolených. Objevuje se také nový nástroj – klavír, který se začíná zabydlovat v salónech, divadlech a soukromých domech, dostává se na pomyslnou první příčku oblíbenosti, což se odráží na šíři repertoáru, který v této době začíná pro klavír vznikat. Zvýšenou činnost tak můžeme zaznamenat i ve výrobním či nakladatelském sektoru. Hudební a kulturní činnost vůbec postupně pronikají do nových prostorů, zakládají se první literární kluby, v knihovnách se organizují výstavy a autorská čtení a vznikají první filharmonické orchestry.

Souběžně s tímto bohatým hudebním životem, koncertní a kompoziční činností klavíristů, se začínají také poprvé objevovat klavírní školy, jejichž cílem je představit klavír, naučit se hře na něj, dosáhnout vysoké technické způsobilosti i představit momentální nové pianistické objevy jak široké veřejnosti, tak profesionálům.

Rozvoji nových hudebních míst, jako jsou například kavárny, salonky či divadla sekunduje rozvoj konzervatoří. První konzervatoř Real Conservatorio de Música María Cristina byla založena v roce 1830 v Madridu. Otevřením této instituce se hudební vzdělávání stává oficiálním a standardizovaným. O něco později následuje otevření konzervatoří v Barceloně, Valencii, Malaze, Bilbao a Seville. Většina prvních klavírních škol byla napsána učiteli konzervatoří, kteří využili své mnohaleté zkušenosti s výukou a vytvořili pro své studenty instruktivní materiály. Dalším typem klavírních škol, které se objevují v této době, jsou školy určené pro širokou veřejnost. Posledním typem jsou školy, jejichž cílem je formování profesionálních pianistů, kteří však nenavštěvují žádnou oficiální instituci. Tyto neoficiální klavírní školy byly přenášeny z učitelů na žáky, později je dokonce opakovaně vydala významná nakladatelství.

Postupem času klavírní školy nabývají na popularitě a jejich počet se zvyšuje. Vycházejí z evropských klavírních škol autorů, jako jsou Czerny, Clementi, Adam,

Hummel, Fétis-Moscheles a stmelují na svých stránkách jak inovace, které se rozvinuly z prvních škol, tak novinky z oboru, které přicházejí do Španělska z Evropy.

Jednou z nejdůležitějších škol, která je jako první zavedena na Konzervatoři v Madridu, je *Método Completo de Piano*³⁶ Pedra Albénize z roku 1840. Tato škola byla plodem více než třiceti let zasvěcených výuce. Albéniz byl prvním učitelem klavíru na madridské konzervatoři. Jeho klavírní škola byla schválena řídící radou a stala se tak částí oficiálního programu. Albéniz je považován za průkopníka a otce moderní klavírní školy. Jeho vedením prošla řada významných pianistů – Eduardo Compta (1835-1882), Manuel Mendizábal (1871-1896) a Pedro Tintorer (1814-1891), kteří se později také stali vyučujícími na madridské konzervatoři a publikovali rozličné didaktické práce. Pedro Albéniz je počátkem, na který kontinuálně navazuje škola, jež nás zavádí až do třetí čtvrtiny 20. století. Klavíristé jako José Tragó, Isaac Albeniz, Manuel de Falla, Joaquín Turina, Joaquín Malatas, Enrique Granados, Alicia de Larrocha, Julia Parody, Esteban Sánchez nebo Ernesto Halffter pocházejí ze stejné školy, z té, která byla iniciována Pedrem Albénizem v polovině devatenáctého století.

Můžeme říci, že působení Pedra Albénize rozděluje španělskou školu na dva proudy – madridský, jehož pokračovatel je Eduardo Compta a katalánský, jehož pokračovatelem je v Barceloně Pedro Tintorer. Tintorer byl učitelem Juana Bautisty Pujola, který později inicioval nový proud, jehož žáky byli mezinárodně známí pianisté Joaquim Malats a Enrique Granados. Compta, žák Pedra Albénize, byl učitelem Isaaca Albénize a představuje tak přímé spojení mezi těmito dvěma pianisty³⁷.

6.1 Vývoj klavírních škol v 19. století

První klavírní metody pro pianoforte, jak uvádí Mota ve svém článku *Análisis comparativo del método de piano de pedro Albéniz con métodos posteriores*³⁸, z kterého budeme v této kapitole vycházet, ještě odrážejí vliv cembala na začínající klavírní techniku. Přestože se do Španělska dostaly vlivy škol francouzských, anglických a

³⁶ Komplettní klavírní škola. ALBÉNIZ, Pedro. *Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa*. Madrid: Carrafa y Lodre, 1840.

³⁷ Isaac Albéniz a Pedro Albéniz nebyli příbuzní.

³⁸ MOTA, Margarita. *Análisis comparativo del método de piano de Pedro Albéniz con métodos posteriores*[online]. 2012 [cit. 2013-04-02]. ISSN 2174-8837. Dostupné z: http://www.docenotas.com/files/2012/10/Metodo_Pedro_Albeniz_y_otros.pdf

německých, španělské školy se nedotýkají všech technických obtíží známých v Evropě a přetrvávají ve stádiu přechodu směrem k technice skutečně klavírní. Příkladem autorů těchto škol mohou být Nonó, Sobejano, López, Remacha nebo Lamprucker.

Dalším faktem, ke kterému je důležité přihlédnout, je, že v první třetině 19. století byla výuka klavíru z velké části v rukách varhaníků, kteří byli vzdělání církví, což se odráželo i v jejich pedagogice. Nejvyšší aspirací, kterou tedy klavírní student nebo interpret měl, bylo stát se úspěšným varhaníkem. Jako první školu, která tento přístup změnila a přinesla klavírní způsob hry, můžeme považovat *Método* José Nony z roku 1821.³⁹

Více je tato tendence patrná v druhé polovině století, čemuž zásadně dopomohlo založení konzervatoře Real Conservatorio María Cristina v Madridu v roce 1830 a také klavírní škola Pedra Albénize *Método Completo de Piano* vydaná v roce 1840.

Dalším momentem, který hraje velmi důležitou roli ve vytváření a publikování klavírních škol, bylo založení Escuela Nacional de Música y Declamación⁴⁰, která přijala do svého studijního plánu například klavírní školy Pedra Albénize, Eduarda Compty nebo Robustina Montalbána.

Zároveň s těmito profesionálními díly vzniká důležitý korpus děl, která mají charakter spíše informativní, jako například: *Método elemental de piano*⁴¹ Roberta Segury, *Método especial de piano: por el que pueden estudiar dicho instrumento, así los que tengan conocimientos de solfeo, como los que no le conozcan ni quieran estudiarle*⁴² Antonia Pasamana, dalším důležitým dílem je *El gimnasio de dedos*⁴³ Casimira Martína. Některé ze škol byly opakovaně vydávány, například *Método elemental de piano*⁴⁴ Bernarda Viguerie.

³⁹ MOTA, Margarita. *Análisis comparativo del método de piano de Pedro Albéniz con métodos posteriores*[online]. 2012 [cit. 2013-04-02]. ISSN 2174-8837. Dostupné z: http://www.docenotas.com/files/2012/10/Metodo_Pedro_Albeniz_y_otros.pdf

⁴⁰ Národní hudební a deklamační škola

⁴¹ *Základní klavírní škola*

⁴² *Speciální klavírní škola, podle které můžou studovat zmíněný instrument ti, kteří mají znalosti hudební nauky, stejně tak, jako ti, co je nemají a ani je nechtějí studovat*

⁴³ *Prstový tělocvik*

⁴⁴ *Základní klavírní škola*

6.2 Klavírní školy Pedra Albénize, Eduarda Compty, Roberta Montalbána a Pedra Tintorera

V následující kapitole se zaměříme na čtyři z nejvýznamnějších a v 19. století nejpoužívanějších klavírních škol.

6.2.1 Pedro Albéniz: *Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa*⁴⁵

Důležitost této školy Pedra Albénize (1795 – 1885) spočívá především v tom, že je první, která byla zavedena na Konzervatoři v Madridu. Byla to vlastně taková průkopnice pro všechny další školy, které byly napsány později. Jak bylo zmíněno výše, Pedro Albéniz byl prvním vyučujícím klavíru na konzervatoři v Madridu. Jeho klavírní škola byla schválena řídicí radou a stala se částí oficiálního programu.

Klavírní škola byla publikována v roce 1840, kdy měl za sebou Pedro Albéniz již třicetiletou zkušenost s vyučováním. Pro její vydání byl rozhodující Albénizův pobyt v Paříži, kde se autor u svých učitelů setkal s novinkami, které pak začlenil do svého díla. Skladatel ve svém díle zachytil pokroky nejvýznamnějších klavírních škol autorů, jako jsou například Herz, Clementi, Cramer, Dušek, Adam, Hummel, Kalkbrenner nebo Moscheles. Této klavírní školy si vážili i významní pianisté té doby jako například Thalberg, který Albénize nazýval „vedoucím představitelem klavíristů moderní školy“.

Método completo de piano bylo z rozhodnutí autora vydáváno v sešitech (1. sešit – 1840, 2. a 3. sešit – počátek 1843). Na začátku publikace nalezneme úvodní informace, které pojednávají o hudební teorii (od notace až po dynamiku či agogiku), výběr instrumentu, doporučený počet hodin cvičení (4 hodiny denně – 1 hodinu stupnice a technická cvičení, 2 hodiny – na právě nacvičovanou skladbu, 1 hodinu na zopakování naučených částí a přečtení nových), navrhuje repertoár a radí ohledně způsobu cvičení.

⁴⁵ *Kompletní klavírní škola Hudební Konzervatoře: dílo založené jak na nejlepších doposud publikovaných klavírních školách, tak na srovnání rozdílných interpretací těch nejlepších evropských pianistů. ALBÉNIZ, Pedro. Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa. Madrid: Carrafa y Lode, 1840.*

V početných cvičeních (jen v první části počet cvičení a etud dosahuje téměř 500) řeší Albéniz konkrétní technické problémy, ve kterých vychází z analýzy fyziologických a motorických prvků. V prvním díle se Pedro Albéniz dotýká základních konceptů, které dále prohlubuje v druhé a třetí části. Zabývá se také „způsoby, jak hrát“, jak se adaptovat na nově vznikající klavíry, novým repertoárem i novými výzvami „moderního“ pianisty.

K technickým cvičením přistupuje Pedro Albéniz s precizností a přesností. V jeho klavírní škole nalezneme cvičení stupnic na všechny možné způsoby (v oktávách, sextách, terciích), cvičení na podklady palce, rozložené akordy, opakované noty, ozdoby, trylky... Cvičení kombinuje s vysvětlením a teoretickými radami například ohledně prstokladu, správného postavení rukou, způsobu stisku kláves či výrazu.

Albénizova škola zahrnuje veškeré technické základy nezbytné pro jeho práci na konzervatoři a uspořádává je v jeden progresivní a logický celek.

6.2.2 Eduardo Compta: *Método completo de piano*⁴⁶

Eduardo Compta (1835 – 1882) byl významný katalánský klavírista a skladatel. Studoval v Madridu, Paříži a Bruselu a koncertoval v Holandsku, Paříži a Barceloně. V roce 1862 zakotvil v Madridu, kde se plně věnoval výuce.

Comptova klavírní škola byla prezentována jako alternativa běžně užívaných učebnic. Skládá se z prologu a pěti částí. Jak uvádí sám Compta: „La primera que comprende los estudios elementales; la segunda, las escalas; la tercera, las notas dobles; la cuarta, los arpeggios; y la quinta, las octavas y acordes de muñeca y antebrazo, terminando la obra con el estudio de pedales.“⁴⁷

Opět se setkáváme s poměrně rozsáhlou instruktivní úvodní částí, v které se zabývá následujícími tématy: znalost klaviatury, výška židle a pozice těla, pozice rukou a prstů, příklady k procvičení klávesnice. Jeho klavírní škola je přehledná a velmi dobře strukturovaná a zabývá se většinou aspektů pianistické techniky.

6.2.3 Pedro Tintorer: *Curso completo de piano*⁴⁸

⁴⁶ *Kompletní klavírní škola*. Compta, Eduardo: *Método de piano*. Madrid, UME, 1873. Str.4.

⁴⁷ první zahrnuje základní studium; druhá stupnice; třetí dvojhmaty; čtvrtá rozložené akordy; pátá oktávy a akordy ze zápěstí a dílo je uzavřeno nácvikem použití pedálu. Compta, Eduardo: *Método de piano*. Madrid, UME, 1873.

⁴⁸ *Kompletní klavírní škola*. TINTORER, Pedro. *Curso completo de piano Método teórico-práctico: dividido en dos partes*. Barcelona: Faustino Bernareggi, 1878. ISBN 199787.

Dalším z významných Albénizových žáků je Pedro Tintorer (1814-1891), který je považován za zakladatele katalánské klavírní školy. Byl významně ovlivněn Lisztem, se kterým se seznámil a přijímal od něj rady. Po návratu do Barcelony pracoval na oddělení klavíru na konzervatoři v Barceloně (Conservatorio del Liceo). Tato hudební instituce byla založena v roce 1837 a hrála velmi důležitou roli, co se týče didaktiky klavíru, jelikož položila základy budoucí katalánské klavírní školy. Tintorer byl velmi plodný autor a skladatel, v jeho „katalogu děl“ najdeme široké spektrum didaktických skladeb a etud, mnoho z nich bylo oficiálně přijato v hudebních školách. Mezi jeho díly Mota vyzdvihuje zejména *Estudios de velocidad*⁴⁹, *Gimnasia diaria*.⁵⁰ Jeho *Curso completo de piano: Método teórico-practico dividido en dos partes* bylo publikováno v roce 1878 v Barceloně. Nejvýznamnějšími žáky Tintorera jsou Juan Bautista Pujol a Martínez Imbert. Tintorerova škola je rozdělena na dvě části, je zahájena Prologem, ve kterém se autor dotýká následujících oblastí: volba instrumentu, držení těla při hře, pozice paží, rukou a nohou, úhoz a prstoklad.

Tato škola je však velmi zmatečná, nesystematicky řadí jednotlivé technické problémy, které jsou nezbytné pro pevný pianistický základ.

6.2.4 Robustiano Montalbán: *Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música*⁵¹

O Robustianu Montalbánovi (1850? – 1937) nemáme mnoho údajů. Byl žákem Manuela Mendizábala (který byl žákem Pedra Albénize). Mezi jeho díly vynikají zejména díla didaktická: *Curso infantil de piano*⁵² z roku 1894 nebo *Especialidades técnicas para piano: 35 ejercicios para los dedos*⁵³ z roku 1901 a samozřejmě jeho *Método completo de piano*.

Tato škola je rozdělena na tři části a svou teoretickou i technickou hloubkou se přibližuje klavírní škole Albénize. Byla publikována v roce 1880 a přijata Národní hudební školou jako oficiální.

⁴⁹ *Etudy pro rozvoj rychlosti*

⁵⁰ *Každodenní prstová gymnastika*

⁵¹ *Kompletní klavírní škola: přijatá jako studijní dílo na Národní hudební škole v Madridu. MONTALBÁN, Robustiano. Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música. Madrid: Zozaya, 1880.*

⁵² *Klavírní škola pro děti*

⁵³ *Technická specializace: 35 cvičení*

V první části podává Montalbán základní informace o stavbě klavíru, správné pozici těla a rukou při hraní, pohybu prstů, úhzu, notovém zápisu a základní terminologii. Co se týče technické oblasti jsou zastoupeny základní cvičení, cvičení na poklad palce, stupnice (dur, moll, chromatické, v sextách, v decimách ad.), staccato, legato, trylek a ozdoby.

V druhé části přibývají akordy a rozložené akordy, kterým věnuje velkou pozornost. V třetí části se technické prvky víceméně opakují avšak ve značně ztížené formě. Přibývají další typy ozdob, pedalizace a na závěr rady ohledně prstokladu. Každá technická oblast je doplněna instrukcemi a doporučeními ke cvičení.

Montalbánova škola je plná upozornění, rad a citátů významných klavírních skladatelů a také doporučení ohledně repertoáru.

6.2.5 Podobnosti a rozdíly ve školách Albénize, Compty, Tintoreho a Montalbána

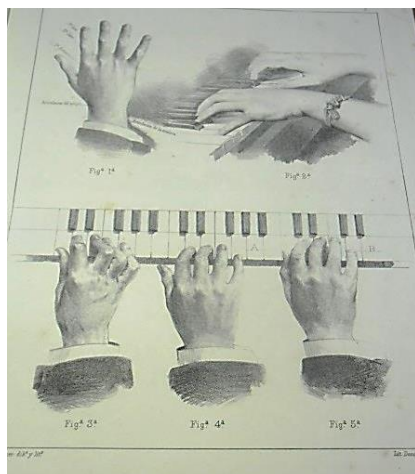
Můžeme si povšimnout, že všechny výše zmíněné školy mají podobný formát. Všechny nesou znaky školy jejich učitele – Pedra Albénize, ale dle Moty žádná z nich nedosahuje takové kvality.

Postavení rukou na klaviatuře

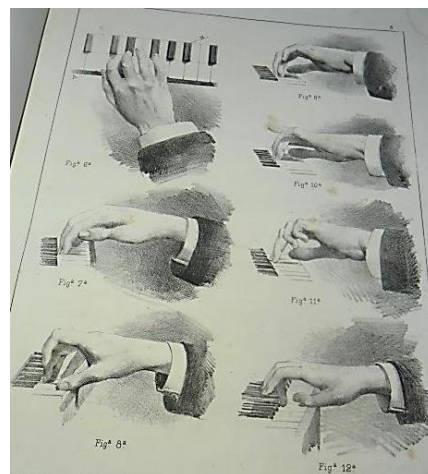
Tomuto tématu se věnuje Albéniz již v úvodu a věnuje mu celou jednu kapitolu, které předchází ilustrativní obrázek. Podívejme se na některá doporučení ohledně pozice, která Albéniz ve své škole uvádí, a s kterými se ztotožňují i ostatní autoři:

- Ruce by se měly přirozeně postavit na klávesy. Měly by dosáhnout rovnováhy mezi malíčkem a palcem, což jsou opěrné body.
- K vypočítání ideální výšky navrhuje, aby spodní část zápěstí byla o trochu výše než klaviatura, zatímco vrchní část by měla být v naprosto perfektní úrovni s prvními články prstů. Tyto články by měly formovat naprosto rovnou linii s celým předloktím a loket by měl být o něco výše než bílé klávesy, avšak o něco níže než klávesy černé.
- Co se týče prstů, měly by být dostatečně vyklenuté, aby mohly tvořit tón bříšky. Neměl by to však být oblouk příliš sevřený, aby klavírista mohl bez problémů hrát i na černých klávesách a nemusel změnit postavení ruky.

- Palec by v žádném případě neměl změnit celkové postavení ruky, měl by zachovat horizontální pozici a dotýkat se kláves spodní částí posledního článku prstu. Měl by být lehce nakloněný směrem k ukazováčku, aby se mohl snadno podložit.⁵⁴



Obrázek 3 – E. Compta: postavení ruky



Obrázek 4 – E. Compta: postavení ruky

Úhoz

Dle Albénize by se měly prsty pohybovat s největší možnou měkkostí vždy kolmo ke klávesám a každý prst by se měl snažit dosáhnout své nezávislosti. Zdůrazňuje, že prst, který právě zahrál, by měl setrvat ve stisku klávesy jen odpovídající čas, ne déle, a neměl by se zvednout více než je nutné. Tak bude vždy připravený na místa, která vyžadují lehkost.

Co se týče úhozu, měl by být vyrovnaný, tzn., že všechny prsty by měly hrát stejnou silou. Paže by měly být uvolněné, bez napětí a do hry by neměly vůbec zasahovat. Albéniz bojuje za absolutní nehybnost všeho (těla, paže, předloktí, zápěstí) kromě prstů a věnuje tomuto tématu celou kapitolu se cvičeními. Dalším prvkem, proti kterému Albéniz zbrojí je přirozená inklinace ruky směrem k malíčku, kterou nazývá „declive defectuoso“ neboli „chybný sklon“ a korekci navrhuje větší oporou v palci.

Eduardo Compta také klade velký důraz na technickou stránku a zastává stejný názor jako jeho předchůdce. Ve své kapitole *Posición de las manos y articulación de los*

⁵⁴ Albéniz, Pedro: *Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa*. Carrafa y Lodre. Madrid, 1840.

*dedos*⁵⁵ uvádí, jak by měl být prováděn úhoz: „Los medios mecánicos de tocar el piano son: los dedos, la muñeca y el antebrazo. Ahora bien, los dedos principian en la articulación que les une con la mano y terminan en la uña, de lo cual se deduce que la única articulación que debe ponerse en acción es la primera.“⁵⁶ Neboli ten kloub, který pojí prst s rukou. Objasňuje dále, co by se stalo, pokud by se do hry zapojilo i zápěstí a předloktí: „pues si se hiciera uso indistintamente de las tres, resultaría un conjunto de sonidos heterogéneos, lo cual perjudicaría a la perfecta unidad del sonido.“⁵⁷

Při srovnání školy Albénize a Robustina Montalbána narazíme na podobnosti ve smyslu formátu a techniky. Montalbán je také zastáncem techniky, kde paže a předloktí jsou naprosto nečinné, jak píše v kapitole *De la manera de herir las teclas*.⁵⁸ „La manera de herir debe ejercerse por todos los dedos con un grado de fuerza igual haciendo bajar las teclas cuando sea posible. La fuerza que se emplee para producir el sonido debe ser nacida de la independencia de los dedos que, sin imprimir la menor tensión en los músculos del brazo.“⁵⁹

V Tintoreho kapitole o úhozu nalezneme shodný přístup k zapojování zápěstí a paže do hry jako u jeho učitele Albénize. Tintorer několikrát v kapitole zmiňuje: „Repetimos que debe abstenerse siempre de hacer saltar o sacudir la muñeca, porque es siempre un gran obstáculo para la rapidez e igualdad en la ejecución; y en consecuencia nunca podría ser el ejecutante un gran pianista“.⁶⁰ Co se týče podkladu palce při stupnicích,

⁵⁵ Pozice rukou a prstů. COMPTA, Eduardo. *Método de piano*. Madrid: UME, 1873. Str. IX

⁵⁶ Prostředníky pro hru na klavír jsou: prsty, zápěstí a předloktí. Prsty začínají kloubem, který je spojuje s rukou a končí nehtem. Z toho vyplývá, že jediným kloubním spojením, které se zapojuje do akce je to první. COMPTA, Eduardo. *Método de piano*. Madrid: UME, 1873. Str. IX

⁵⁷ Pokud by se používaly bez rozdílu všechna tři kloubní spojení, vzešel by z toho soubor různorodých zvuků, který by uškodil perfektní jednotě zvuku.

⁵⁸ O úhozu, citace Montalbán, MONTALBÁN, Robustiano. *Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música*. Madrid: Zozaya, 1880. Str. 5

⁵⁹ Způsob úhozu kláves by se měl provádět stejnou silou všech prstů. Síla, která je zapotřebí k vytvoření zvuku, by měla vzejít z nezávislosti prstů bez jakéhokoli vzbuzení napětí ve svalech paže. MONTALBÁN, Robustiano. *Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música*. Madrid: Zozaya, 1880. Str. 5

⁶⁰ Znovu připomínám, že by se hráč měl vyhnout poskakování či třesení zápěstí, jelikož toto je velikou překážkou pro dosažení rychlosti a vyrovnanosti při hře; a hráč se tak nikdy nestane velkým pianistou. TINTORER, Pedro. *Curso completo de piano Método teórico-práctico: dividido en dos partes*. Barcelona: Faustino Bernareggi, 1878. ISBN 199787.

Tintorer upozorňuje: „Es preciso que al pasar, la muñeca no salte, poniéndose en juego solo las articulaciones de dicho pulgar, con lo que se obtendrá una perfecta igualdad.“⁶¹

Můžeme říci, že Tintoreho školu prostupují tři základní myšlenky: vyhnout se pohybům zápěstí, dosáhnout nezávislosti prstů a aplikovat správný prstoklad založený na co největší přirozenosti. V kapitole o úhozu se také zmiňuje o přirozené síle prstů: „La tecla debe atacarse vivamente pero sin esfuerzo ni contracción: basta la sola fuerza natural del dedo.“⁶² Dle Moty⁶³ je tato přirozená síla prstů předzvěstí toho, co se objevilo až později, a to impuls vycházející z prstu, bez stažení pažních svalů, avšak s využitím váhy paže.

Stupnice, akordy, ozdoby

Compta na rozdíl od Albénize, nenechává bez povšimnutí techniku hry akordů. Ustanovuje pevná kritéria hry, která začleňuje do kapitoly *Ejercicios para el desarrollo de la muñeca y ante-brazo*⁶⁴, ve které se také dotýká témat studia oktáv v unisonu a akordů ve staccatu.

⁶¹ Je nezbytné, aby zápěstí při podkladu neposkakovalo. Do podkladu se zapojují jen články/klouby palce, čímž dosáhneme perfektní vyrovnanosti. TINTORER, Pedro. *Curso completo de piano Método teórico-práctico: dividido en dos partes*. Barcelona: Faustino Bernareggi, 1878. ISBN 199787.

⁶² Klávesa by měla být zahrána živě, avšak bez úsilí či stažení svalu: postačující je přirozená síla prstu


⁶³ MOTA, Margarita. *Análisis comparativo del método de piano de Pedro Albéniz con métodos posteriores*[online]. 2012 [cit. 2013-04-02]. ISSN 2174-8837. Dostupné z: http://www.docenotas.com/files/2012/10/Metodo_Pedro_Albeniz_y_otros.pdf


⁶⁴ Cvičení pro rozvoj zápěstí a předloktí. TINTORER, Pedro. *Curso completo de piano Método teórico-práctico: dividido en dos partes*. Barcelona: Faustino Bernareggi, 1878. ISBN 199787.


Los siguientes ejercicios deben hacerse primero de ante brazo y luego de muñeca teniendo presentes las anteriores observaciones.


La palabra staccatto demuestra que se deben destacar las notas levantando la mano antes que termine su valor. Hay dos clases de staccatto el sencillo que se demuestra colocando unos puntitos sobre las notas y el doble que se denota por la siguiente señal +++ siendo mas breve que el 1º.

(1) 3 3 3 3 simil.

197. 

198. 

199. 

200. 

(1) El staccatto puede hacerse de tres maneras; por medio de la articulacion de los dedos; con la articulacion de la muñeca, ó con la del antebrazo. Los staccattos marcados en estos ejercicios tienen por objeto iniciar el desarrollo de la muñeca y antebrazo: los casos en que debe hacerse uso de cada uno de los staccattos se hallaran determinados en la 5ª parte de esta obra.

Obrázek 5 – Studium oktáv v unisonu



Obrázek 6 – Studium akordů ve staccatu

Tuto kapitolu Albéniz do své školy nezahrnul, jelikož si pravděpodobně nebyl vědom potřeby rozvíjet také tento typ dovednosti. Dalším rozdílem mezi těmito dvěma školami je rozdíl ve způsobu hry staccata. Compta přikládá velkou důležitost zapojení předloktí a paže při hře staccata. Uvádí tři typy staccata: prstové staccato; staccato vycházející ze zápěstí a staccato vycházející z předloktí.

Co se týče studia stupnic, rozložených akordů, akordů, tremola atd. Montalbán vše perfektně formuluje a bere v úvahu všechny možné výjimky či pohyby, kterými se daný problém může či nemůže realizovat. Dle Moty je v tomto ohledu Montalbán nejvěrnějším následovníkem Albénize.

Tak jako Albéniz, klade i Montalbán velký důraz na studium stupnic a rozložených akordů - doporučuje je cvičit denně a od každého tónu ve všech možných kombinacích: dur, moll, v protipohybu, v terciích, sextách, decimách, chromaticky atd. Mota shledává překvapujícím uspořádání Tintorerovy školy, která postrádá metodický postup, který můžeme nalézt jak u Albénize tak u Montalbána. Jeho první kapitoly jsou založeny na 5 notách a nalezneme zde také cvičení pro rozptýlení, která jsou spíše zamýšlena pro hudební nadšence spíše než pro profesionály, jelikož v nich používá známé melodie z oper a tyto kapitoly ostře kontrastují například s rozsáhlou kapitolou v druhé části, týkající se nácviku trylku.

Nácviku trylku přikládá Tintorer velký význam. Doporučuje nácvik všemi kombinacemi prstů včetně kombinací 3-4 a 4-5. Vysvětluje všechny možné způsoby hry a zmiňuje i ty, které jsou podle něj nejobvyklejší. Zmiňuje také trylky s výměnou prstů, trylky s melodií v jedné ruce, trylky v terciích atd. Všechny tyto typy jsou doplněny odpovídajícími formami cvičení. Na rozdíl od Tintorera, Albéniz pravděpodobně nepřikládal studiu trylek tak velký počet stran, z čehož můžeme usoudit, tvrdí Mota, že došlo k vývoji klavírního repertoáru, který byl stále náročnější a plný virtuózních prvků.

Vidíme tedy, že klavírní školy prošly během 19. století velkým vývojem. Porovnáme-li první školu Josého Nony, která se objevila v první dekádě 19. století a školu Robustiana Montalbána z roku 1880, vidíme podstatné změny. Nonova škola je spíše takový pokus s dobrým záměrem, ve kterém však postrádáme mnoho témat pianistické techniky a úplně opomíná nejvýznamnější rys škol 19. století, a to úhoz. Montalbán v roce 1880 píše dílo dvojnásobné délky, bohaté na rozličná cvičení, zabývá se úhozem a dalšími otázkami, ke kterým jej inspiroval jeho učitel Albéniz.

7 Moderní klavírní školy používané ve Španělsku

V této kapitole se zaměříme na nejčastěji používané klavírní školy ve Španělsku. Uvedeme školy španělské i zahraniční, neboť ve Španělsku neexistuje škola, která by měla jasnou vedoucí pozici, tak jako u nás Nová klavírní škola Z. Janžurové a M. Borové.

7.1 Školy španělských autorů

7.1.1 Gemiu Tchokov: *El Piano*⁶⁵

Klavírní škola El Piano vydaná v roce 1994 byla nejpoužívanější v době, kdy vstoupila na většině konzervatoří a hudebních škol v platnost LOGSE. Mottem této klavírní školy, jak uvádí Alcázar⁶⁶ ve svém článku *Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles*⁶⁷ je: „llegar pronto caminando despacio.“⁶⁸ Tchokov již od první lekce začíná s krátkými skladbičkami na několika tónech, do kterých aktivně zapojuje žáka, který hraje společně s učitelem. Tchokov říká, že motivací v těchto prvních momentech hry na klavír je rozpoznání a naučení se známé melodie na pár taktech.⁶⁹ Hned na první hodině hraje žák ukazováčky obou rukou za doprovodu učitele španělskou známou koledu.

⁶⁵ TCHOKOV, Gemiu. *El piano: Iniciación a la música*. Madrid: Real Musical, 1994. ISBN 9788438708606.

⁶⁶ María del Mar Roldán Alcázar vystudovala klavír na Real Conservatorio Superior Victoria Eugenia v Granadě, v současné době je uznávanou pedagožkou a zabývá se dále hlouběji hudebním vzděláváním.

⁶⁷ Analýza klavírních škol pro začátečníky. ALCÁZAR, María. *Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles* [online]. Hekademos, 2010 [cit. 2013-03-06]. ISSN 1989 - 3558. Dostupné z: <http://hekademos.com/hekademos/content/view/100/32/>

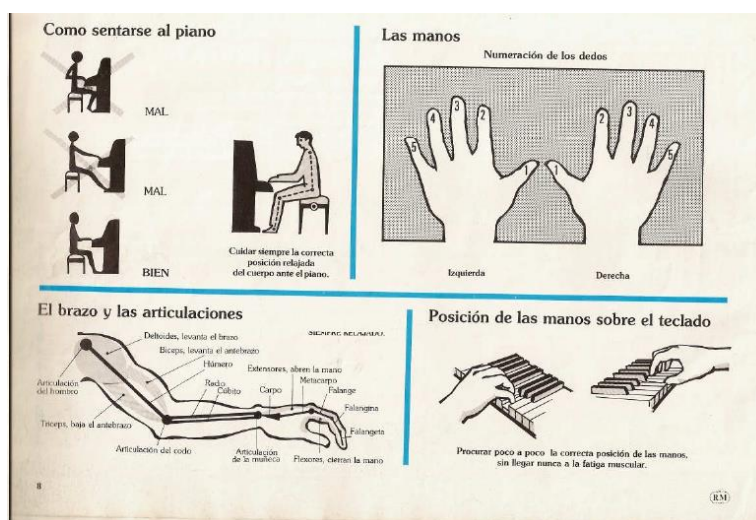
⁶⁸ Dojít k cíli brzy jda pomalu. ALCÁZAR, María. *Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles* [online]. Hekademos, 2010 [cit. 2013-03-06]. ISSN 1989 - 3558. Dostupné z: <http://hekademos.com/hekademos/content/view/100/32/>

⁶⁹ TCHOKOV, Gemiu. *El piano: Iniciación a la música*. Madrid: Real Musical, 1994. Str. 5. ISBN 9788438708606.



Obrázek 7 – První hodina klavíru

Na začátku školy najdeme také obrázky znázorňující jak správné držení rukou, tak těla. „Postavení rukou by nemělo být ani nepřírozené ani ochablé“ říká Tchokov.⁷⁰



Obrázek 8 – Tchokov – správné postavení rukou a správná pozice těla

Technický rozvoj by měl být vždy doprovázen přirozeností a svalovou uvolněností. Je velmi důležité nevyvíjet tlak na technický pokrok u začátečníků a přistupovat ke každému žákovi individuálně.

Rozvíjí se aktivní a praktický systém. Každý začátečník, který se naučí rozpoznávat malé melodické, harmonické, rytmické či prstokladové modely, si usnadní čtení z not a hru z listu. Nečte totiž notu po notě, ale intuitivně vnímá výše zmíněné modely. Díky tomuto systému bude pro žáka pohodlnější hrát i učit se skladby z paměti.

⁷⁰ TCHOKOV, Gemiu. *El piano: Iniciación a la música*. Madrid: Real Musical, 1994. Str.3. ISBN 9788438708606.

Tchokov zdůrazňuje, že je důležité dítěti vštípit, že hra na klavír není jen zábava, ale že vyžaduje pravidelné cvičení, disciplínu a čas věnovaný zejména studiu hlavních technických struktur jako jsou stupnice, rozklady, akordy a etudy. Zdůrazňuje také multidisciplinární studium, které se dotýká oblastí jako zvuk, sluch, frázování, hudební formy, paměť, improvizace, repertoár či druhy úhozu.

Celý soubor této klavírní školy je tvořen čtyřmi na sebe navazujícími díly pro žáka, jedním dílem (metodickou příručkou) pro učitele a jedním dílem, který obsahuje klavírní dua. V prvním díle se příručka zabývá následujícími tématy: správná pozice těla u klavíru, správná pozice rukou, prstoklad, noty, pauzy, repetice, akcenty, dvojhmaty, legato, staccato a z dynamiky – f, p, mf.

V druhém dílu nalezneme následující problémy: ligatura, legato, legato s výrazem, staccato, pentatonika, předznamení, kánony a improvizční cvičení.

V posledních dílech se žáci zabývají: hudebními formami – dvoudílnou a třídílnou formou, dále: synkopami, kadencemi, tonalitou, mollovými a durovými stupnicemi, barokními ozdobami, sonátou a sonatinou.

Tato klavírní škola má velmi široký záběr, snaží se progresivním způsobem přistupovat k velkému počtu tématu, avšak nalezneme zde některé nesoulady. Již v prvním díle, který obsahuje jen pár kapitol, hrají žáci oběma rukama dohromady. Hře dohromady předchází pár přípravných cvičení, kde na sebe pravá a levá ruka navazují, nejsou však dostatečná. Ke konci učebnice se již dokonce objevuje používání pedálu. Použití pedálu bychom se mohli vysvětlit jako formu motivace žáka. Avšak v praxi může působit spíše jako odrazující prostředek, jelikož představuje velké úsilí zapojit všechny výše zmíněné elementy spolu s pedálem.

Tato škola začíná na pevné pozici ruky a využívá jeden a ten samý prstoklad, jelikož se řídí myšlenkou, že prstoklad je pro žáka, který s klavírem začíná, nezbytný. Často se však stává, že pro žáka je snazší zapamatovat si čísla prstů, než snažit se číst noty, s čímž později může vzniknout problém.

Navzdory výše zmíněným nedostatkům však Alcázar⁷¹ považuje počáteční kapitoly za progresivní, ba dokonce pro žáky zábavné a atraktivní. Pozdější kapitoly však již postrádají jakoukoli návaznost. Představují prvky, které dítě ještě není schopno vstřebat.

⁷¹ ALCÁZAR, María. *Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles* [online]. Hekademos, 2010 [cit. 2013-03-06]. ISSN 1989 - 3558. Dostupné z: <http://hekademos.com/hekademos/content/view/100/32/>

Alcázar uvádí jako možnost pokračovat dále a vrátit se později ke kapitolám, které byly pro děti problematické, což však způsobuje zmatek.

7.1.2 Corral Pérez: *Piano Curso 1* ⁷²

Na začátku této klavírní školy z roku 1999 nalezneme stručný vývoj klavíru a jeho stavbu. První kapitola se dále zabývá správnou pozicí těla a rukou při hře, což ilustruje na obrázcích, prstokladem pravé a levé ruky a notací.

Příručka je rozdělena do čtyř částí. V první části se objevuje padesát krátkých cvičení a již v první kapitole nalezneme rozdíl oproti škole Tchokova. Corral Pérez již v první lekci pracuje s pravou rukou a v řádce určené pro levou ruku v basovém klíči se objevují pauzy. Alcázar⁷³ uvádí, že pokud ve škole Tchokova pravá ruka hraje a pro levou není nic napsáno, může dojít k tomu, že v okamžiku, kdy se žák setká s kapitolou, kde obě ruce hrají současně, bude potřebovat předchozí vysvětlení, aby věděl, že obě ruce mají hrát paralelně.

V prvních kapitolách se žák pohybuje na třech tónech, postupně se dostává až na pět a seznamuje se s 2/4, 3/4 a 4/4 taktem. Zhruba v půlce této první části jsou žákovi představeny dvojhmaty a synkopický pedál. Dle Alcázara⁷⁴ se jeví synkopický pedál v tomto stádiu poněkud unáhlený a doporučuje začít s pedálem na těžkou dobu. Pedál na těžkou dobu však žák téměř nikde nepoužije, je proto praktičtější začít rovnou s pedálem synkopickým. V následujících kapitolách se žáci naučí ligaturu, repetici, staccato, akcenty, ritardando a korunu.

Do druhé části autoři zařadili chronologicky skladby význačných skladatelů od baroka až po 20. století se stručnou biografií jednotlivých skladatelů, dále jsou zařazeny koledy a jedna kapitole je věnovaná hře skladeb pro čtyři ruce.

Třetí část je věnována elementární improvizaci. Žák má v notách zapsanou melodii s krátkou ukázkou v doprovodu, který má dokončit a také naopak, má v notách doprovod s krátkou ukázkou melodie, kterou má dokončit. Tato část je výborným cvičením pro rozvoj představivosti a kreativity a dává také prostor žákovi pro požitky z vlastního tvoření.

⁷² PÉREZ, Corral. *Piano Curso 1*. Granada: Scaem, 1999.

⁷³ ALCÁZAR, María. *Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles* [online]. Hekademos, 2010 [cit. 2013-03-06]. ISSN 1989 - 3558. Dostupné z: <http://hekademos.com/hekademos/content/view/100/32/>

⁷⁴ Tamtéž

Ve čtvrté části nalezneme řadu cvičení zaměřených na různé technické problémy a krátký hudební slovníček.

Uspořádání knihy je velmi dobré: kapitoly pro začátečníky, kapitoly skladeb uznávaných skladatelů, cvičení rozvíjející kreativitu a technická cvičení. Nicméně tato klavírní škola by se také dala charakterizovat jako „škola ve zkratce“. V praxi by žáci potřebovali jednotlivé kapitoly rozšířit, aby žák, který sotva začal hrát na klavír, měl možnost si jednotlivé technické problémy procvičit a zažít.

7.1.3 Manuel Carra: *Piano curso 1º. Nuevo método*⁷⁵

Tato klavírní škola z roku 1993 má čtyři díly, ale podrobněji se zaměříme na díl první. Carra vychází z předpokladu LOGSE, že studium hudební teorie žáci začínají paralelně se studiem klavíru. To znamená, že žák nemá žádné předchozí teoretické znalosti, když usedá ke klavíru. Tuto situaci řeší Carra tak, že před každým uceleným úsekem prezentuje základní potřebná pravidla z hudební nauky, jejichž znalost je v daném úseku nezbytná.

První díl se zaměřuje na úplné klavírní základy, na první kontakt s klaviaturou, zatímco v dílu druhém se prohlubuje technika hry – zejména legato, non legato a staccato. Každý díl je rozdělen na čtyři části. První část prvního dílu obsahuje krátká cvičení, rozdělená do skupin dle problému, kterým se zabývá. Ve druhé části nalezneme soubor skladeb evropských skladatelů, které učitel může použít pro zpestření a doplnění. Tato sekce není zamýšlena tak, že učitel začne na první stránce a pokračuje postupně až do stránky poslední, ale vybírá ze souboru různé skladby, které vhodně doplňují určitý blok či ilustrují určité vysvětlení. Třetí část tvoří série cvičení se stejným cílem, jako cvičení předchozí, avšak na vyšší úrovni obtížnosti. Čtvrtá část je věnována učiteli, který zde nalezne metodické poznámky a rady, jak přistupovat k jednotlivým technickým problémům. V této části je také doporučeno učitelům, aby žáci prošli všechna cvičení v této klavírní škole. I když nebudou všechna docvičena do finální podoby, rozvíjí se tímto schopnost čtení z listu. Jako vynikající metodu rozvoje čtení z listu doporučuje Carra čtyřruční hru, která je pro žáky více motivující. Zdůrazňuje také fundamentální důležitost

⁷⁵ *Klavírní škola. Nová metoda.* CARRA, Manuel. *Piano curso 1º. Nuevo método.* Madrid: Sociedad Didactico Musical, 1993.

trénování paměti již od raného věku, jelikož paměť je pro dobré vzdělání hudebníka nezbytná.

Tato metoda uspořádává první kapitoly odlišně od ostatních klavírních škol. Již od první kapitoly jsou „skladbičky“ žáků doprovázeny učitelem. Tedy, abychom byli přesní, žák vlastně doprovází nejdříve pravou pak levou rukou učitele, který hraje oběma rukama. Kladem je vysoká motivace žáka, který má pocit spolutvoření hudby. Nalezneme však i negativní stránku. Žák začíná rovnou v dvojhmatech (malíček – palec), na které ještě není připravený. Další odlišením od ostatních škol je, že při hře dohromady začíná protipohybem, zatímco ostatní školy začínají pohybem paralelním.

Alcázar ve svém článku⁷⁶ kritizuje začlenění hry s posuvkami již v počátečních kapitolách, kdy se žák spolehlivě neorientuje ani na bílých klávesách. Toto je však běžný postup moderní klavírní pedagogiky. Připomeňme si například *Novou klavírní školu* Z. Janžurové a M. Borové nebo *Evropskou klavírní školu* F. Emontse, kde je hra na černých klávesách zařazována hned od prvních kapitol, aby se žák od počátku pohyboval i po černých klávesách bez obav. Jako negativum klavírní školy Mauela Carry však můžeme zmínit nedostatečnou pozornost věnovanou basovému klíči. Většina počátečních cvičení je v klíči houslovém, což může způsobit bariéru vůči basovému klíči.

Pozitivum je, že Carra se zaměřuje také na rozvoj kreativity. Ve své škole nechává žákům prostor pro doplňování melodie či doprovodu písemnou formou, čímž zároveň upevňuje znalosti hudební nauky.

Tato klavírní škola je pravděpodobně zamýšlena pro starší žáky. Není doplněna žádnými ilustracemi a úroveň charakteru instrukcí je rozhodně pro žáka s vyspělejším uvažováním.

⁷⁶ ROLDÁN ALCÁZAR DEL MAR, María. Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles. *Hekademos* [online]. 2010, III, č. 7 [cit. 2013-03-06]. Dostupné z: <http://hekademos.com/hekademos/content/view/100/32/>

7.2 Nejčastěji užívané zahraniční klavírní školy

7.2.1 John Thompson: *Curso Moderno Para El Piano, Enseñando a Tocar a Los Deditos*⁷⁷

Tato klavírní škola je některými považována za zastaralou, avšak stále se s ní ve Španělsku můžeme setkat. O autorovi toho není moc známo, neexistují o něm žádné články ani knihy. John Thompson (1889 – 1963) pocházel z Pensylvánie a byl uznávaným pedagogem, skladatelem a také ředitelem konzervatoře v Kansasu. Jeho filozofií při psaní této klavírní školy bylo použít technické prvky užívané koncertními klavíristy ve zjednodušené formě, na miniaturním prostoru, za použití originálních a melodických cvičení.

Tato škola je ceněna zejména pro progresivně uspořádaná cvičení a jasné instrukce. Díky ilustracím na každé stránce a písničkám se zábavným textem je dětmi velmi oblíbená.



Obrázek 9 – Ukázka z klavírní školy *Curso Moderno Para El Piano, Enseñando a Tocar a Los Deditos*

⁷⁷ *Moderní klavírní škola, učíme prstíky hrát.* THOMPSON, John. *Enseñando A Tocar A Los Deditos: Curso Moderno Para El Piano.* Ohio: Willis Music, 2005. ISBN 0-8497-9444-7.



Obrázek 10 – Ukázka z klavírní školy Curso Moderno Para El Piano, Enseñando a Tocar a Los Deditos

7.2.2 Willard A. Palmer, Morton Manus, and Amanda Vick Lethco: *Piano*⁷⁸

Americká klavírní škola *Klavír* (ve Španělsku nazývaná škola Alfred) vydaná v roce 1999 je velmi zajímavě graficky a barevně zpracovaná, což je pro děti atraktivní a zpříjemňuje jim to proces učení. Bývá oceňována pro svou progresivnost (nové prvky jsou uváděny postupně) a integritu (obsahuje také teorii, písničky a jednoduchá cvičení). Nejnovější edice této školy zahrnuje jak CD, tak i cd rom. Edice Alfred představuje dva soubory klavírních škol – jeden pro děti a druhý pro dospělé.

Někteří učitelé uvádějí jako nevýhodu této školy hru v pozici, kdy ruka setrvává v pětiprstové poloze, následně se palec přesune na jiný tón, ale ruka stále zůstává v pětiprstové poloze. Může se stát, že se žák nenaučí číst noty, jelikož si zvykne na určitou pozici ruky. Když má žák tedy zahrát skladbu, která není napsaná v pozici pro pět prstů, může dojít k tomu, že nebude schopný přečíst noty. Zdůrazňuje se, že je potřeba doplňovat tuto školu dalšími materiály.

⁷⁸ *Klavír*. LETHCO, Amanda Vick, Morton MANUS a Willard A. PALMER. *Piano: Libro de Lecciones 1A*. Kalifornie: Alfred Publishing Co., Inc., 2005. ISBN 0882847899.

43

The Donkey

Before playing hands together, play LH alone, naming each harmonic interval.

Brightly

p Sweet - ly sings the don - key at the break of day.

If you do not feed him, This is what he'll say, *f* Hee -

haw, Hee - haw, Hee - haw, hee - haw, hee - haw!"

TEACHER'S NOTE: THE DONKEY
may be played as a ROUND for 2 or 3 pianos. The 2nd piano begins after the 1st has played 4 bars. The 3rd piano begins after the 2nd has played 4 bars. Play 4 times.

Obrázek 11 – Ukázka z klavírní školy Alfred

7.2.3 James Bastien: *Piano. Piano Basico de Bastien*⁷⁹

Tato americká klavírní škola byla vydána poprvé v roce 1985 a snaží se přiblížit žákům počátky hry na klavír zábavnou formou. Kniha je doplněna barevnými a veselými ilustracemi, které dle autora mají žákům výuku zpříjemnit a zároveň upevnit proces učení. K zapamatování právě probíraných problémů, ale i intervalů, či termínů (jako například forte, piano, ligatura, kvinta, béčko atd.) také pomáhá text písní. Tato škola je kromě tohoto přístupu také ceněna pro svá progresivně řazená cvičení a dále pro zařazení doplňovacích cvičení, která jsou zaměřena na procvičování rytmu.

⁷⁹ Klavír. Základní klavírní škola. BASTIEN, James. *Piano: Piano Basico de Bastien*. California: Neil A. Kjos Music Company, 2000. ISBN 0-8497-9444-7.

La música tiene signos para indicar la intensidad fuerte y suave de los sonidos, llamados signos de dinámica.
f indica fuerte. El nombre italiano es **forte**.
p indica suave. El nombre italiano es **piano**.



Vocerío y Susurros

Moderadamente

f 1. Cuan - do es - toy ju - gan - do y quie - ro de - cir
p 2. Pe - ro cuan - do quie - ro se - cre - tos con - tar

al - go a mis a - mí - gos la lua - go cu al - ta voz.
 les ha - blo en su - su - rros con muy sua - ve voz.

Acompañamiento: (La parte del estudiante debe ser tocada una octava más alta.)

Obrázek 12 – Bastien – Povyk a šepot – představení forte a piana

Posición de Sol

Posición de Sol

Sol La Si Do Re Sol La Si Do Re

M.I. 1

M.I. 5

★ Toca las notas subiendo y bajando nombrando cada una de ellas.

Estudio en Sol

Moderadamente

f En la po - sí - ción de Sol, to - ca - mos es - ta can - ción.
 Des - pa - ci - to sin co - rrer ; Qué lin - da com - po - sí - ción!

Obrázek 13 – podpůrný text písně: hrajeme písničku v pozici od g, pomalu a bez běhání, to je ale krása!

Tocando Staccato (Picado)

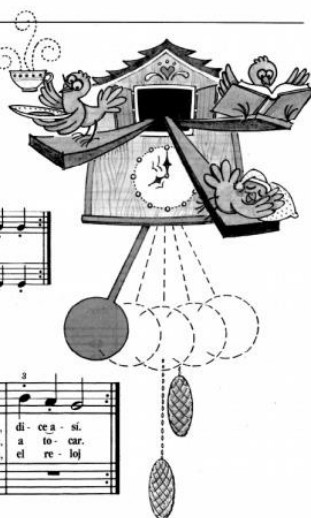
Staccato significa que las notas se tocarán más cortas y separadas.

Un punto sobre  o debajo  de la figura, significa staccato.

Para tocar staccato levanta la mano inmediatamente después de tocar la tecla.

Ejercicios Staccato

★ Primero toca con las manos separadamente y luego juntas.

**El Reloj**

Obrázek 14 – Představení staccata na zvuku hodin - „tik – tak”

7.2.4 Frances Clark: *El Árbol de la Musica: Un Plan Para El Crecimiento Musical En Piano*⁸⁰

Tato americká škola, která byla poprvé vydána v roce 1955, je populární zejména pro důraz, který klade na komunikaci hudbou a na rozvoj kreativity prostřednictvím improvizčních a kompozičních cvičení. Již od počátku děti čtou noty a velmi rychle rozvíjí schopnost hry z listu i znalost hudební teorie. Většina cvičení je doplněna doprovodným partem učitele. Kniha je obohacena různými puzzlemi, hádankami a nechybí opět barevné ilustrace.

Dalšími často užívanými školami jsou: *Klavírní škola* F. Beyera, *Evropská klavírní škola* F. Emontse a *Ruská klavírní škola* A. Nikolajeva. Všechny tyto školy jsou v našem prostředí tak známe, že se jimi nebudeme detailněji zabývat. Je překvapivé, že Beyerova klavírní škola téměř vždy figuruje jako jeden z doporučených studijních materiálů prvního ročníku základního stupně konzervatoře, jelikož se jedná o školu vzniklou v předminulém století s nevyhovujícím a překonaným metodickým řešením.

⁸⁰ *Hudební strom. Plán pro hudební růst v klavíru.* CLARK, Frances. *El Arbol De La Música: Un Plan Para El Crecimiento Musical En Piano.* Alfred Publishing, 2004. ISBN 1589510267.

8 Rozhovory s osobnostmi španělské klavírní pedagogiky

Abychom pronikli do této tematiky hlouběji, podívejme se na zkušenosti a názory osob, které byly, anebo stále jsou v každodenním kontaktu s hudbou, klavírem a vzděláváním, a které se s námi mohou podělit o zkušenosti jak ze svých studentských let, tak ze svých současných učitelských. Na vlastní kůži pocítily změny v systému se všemi jejich klady a zápory, v klavírním prostředí se pohybují již řadu let, a dovedou tak objektivně zhodnotit současnou situaci.

8.1 Antoni Besses

Antoni Besses je významný katalánský skladatel a pianista. Narodil se v roce 1945 v Barceloně, kde vystudoval Conservatori Municipal de Barcelona, dále pokračoval ve studiích v Paříži, kde mu byli učiteli osobnosti jako Olivier Messiaen a Pierre Sancan⁸¹ a na Real Conservatori v Antverpách u P. Geverse. Olivier Messiaen v 60. letech mluvil o Bessem jako o vynikajícím skladateli a klavíristovi. Pierre Sancan o Bessem řekl: „Vždy jsem měl pocit, že jednám s jedním z těch pianistů, kteří velmi upřímně vyjadřují hudební obsah, o kterém, zdá se, mnoho interpretů vůbec nemá ponětí.“⁸² Besses studoval a spolupracoval mimo jiné s osobnostmi jako jsou Alícia de Larrocha, Alberto Ginastera, C. Agosti, O. Messiaen nebo Frederic Mompou. Od roku 1981 do roku 2009 vyučoval na Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. V současné době je v důchodu, ale stále aktivně koncertuje. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří skladby pro klavír Seguit (1972), Música 17 (1974), Joc de cadires a koncert pro klavír a orchestr.

1. Vy jste vyučoval na konzervatoři v Barceloně na Gradu Superior, je to tak?

Ano, vyučoval jsem na Gradu Superior. Studium trvá 6 let a je rozčleněno do 3 cyklů.

⁸¹ Pierre Sancan (1916 – 2008) byl významný francouzský skladatel, klavírista a pedagog. Spolu s O. Messiaenem a H. Dutilleuxem patří mezi nejvýznamnější skladatele 20. století.

⁸² Conciertos desde 1975. *Fundación Juan March* [online]. 22. 12. 2007 [cit. 2013-05-10]. Dostupné z: <http://www.march.es/musica/publicaciones/buscadorMusica/ficha.aspx?l=1&p0=4&p5=548>

2. *Musí uchazeč o studium na Gradu Superior složit přijímací zkoušku? Nestačí mu pro přijetí úspěšné absolvování Grada Profesional?*

Ne, pro přijetí jak na Grado Superior, tak na Grado Profesional musí uchazeč úspěšně projít přijímací zkouškou.

3. *Na jaké úrovni jsou uchazeči o studium na Gradu Profesional? Jaké skladby hrají?*

Úroveň závisí na typu studia, kterému se chcete věnovat - pianista, pedagog, dirigent. V případě nástroje se požadují 4 skladby různých žánrů. Je povinná 1 etuda a zbytek si uchazeč může zvolit podle sebe. Možná se vyžaduje také sonáta, ale tím si nejsem úplně jistý, protože tyto požadavky se často měnily a možná se změnily od té doby, co tam již nevyučují.

4. *Jsou studenti po skončení Grada Profesional dobře připraveni na přijímací zkoušky na Grado Superior?*

To je různé, úroveň se liší uchazeč od uchazeče. Ale obecně bych řekl, že moc ne. Myslím si, že ve Španělsku v této době existuje nesoulad mezi tím, co se žáci naučili na Gradu Profesional a mezi tím, co se vyžaduje pro vstup na Grado Superior. Je mnoho uchazečů, kteří se musejí na přijímací zkoušky na Grado Superior připravovat navíc, mimo Grado Profesional. Ale toto dříve takhle nebylo. V minulém plánu (PLAN 66) Grado Profesional poskytovalo velice slušnou bázi, ale s těmi změnami, které teď v této zemi probíhají... Ale ano, jsou někteří studenti, kteří jsou talentovaní, dokončili Grado Profesional a jsou dobře připravení. Ale je evidentní, že ne všichni jsou takto dobře připravení.

5. *Studenti Grada Profesional to ve Španělsku ale nemají jednoduché, ne? Dopoledne a odpoledne chodí do školy a v podvečer navštěvují konzervatoř. Musí být obtížné najít si dostatek času na cvičení.*

Ano, to je pravda. Je tu problém s časovým rozvržením. Infrastruktura časového plánu tu není dobře promyšlená. Studenti mají problém skloubit všechno dohromady.

6. *V České republice to funguje jinak. Pokud student navštěvuje konzervatoř, ve studiu jsou zahrnuty jak předměty všeobecné, jako například český jazyk, anglický jazyk, dějepis, tak předměty hudební, jako například kontrapunkt, hudební formy, nástroj ad.*

Ano, samozřejmě. Vaše země má velice dobrý systém a dlouholetou tradici v hudebním vzdělávání. Tady ve Španělsku v tuto chvíli tohle není zatím plánované. A to je problém.

7. *Slyšela jsem, že existují takzvané integrované školy, kde se propojuje jak všeobecné, tak hudební vzdělávání?*

Ano, ale je jich málo.

8. *Je to něco podobného jako konzervatoře v České Republice?*

Je to něco jako střední hudební škola (bachillerato musical), ale jsou to spíše elitní školy jen pro pár vybraných studentů. Takových škol je bohužel málo, velmi málo.

9. *Zmiňoval jste změny v systému. Existoval Plán 66, LOGSE, nedávno se objevil nový LOE. Mohl byste mi přiblížit změny, které tyto plány přinesly? Vidíte tyto změny spíše jako pozitivní nebo negativní?*

To je velmi komplexní otázka. Já jsem zažil PLAN 66. V tomto plánu existovaly tři úrovně (Grados) – Elemental, Medio, Superior, která se také nazývala „Virtuosismo“. Tento stupeň byl jen pro nástroje, které mají široký a náročný repertoár, což je případ klavíru, houslí a violoncella.

10. *Jak dlouho se studoval tento stupeň?*

Celkový počet let studia byl teoreticky deset, ale často se stávalo, že se studium prodloužilo z těchto deseti na čtrnáct až patnáct. Grado Virtuosismo se protáhlo z původních dvou let na čtyři až pět. Já jsem zažil tento proces, je to taková páteř, která prochází od zdola až nahoru. Žáci, kteří přicházeli z Grada Profesional měli výborný základ z harmonie, kontrapunktu a dalších. Později s příchodem LOGSE se stupeň Virtuosismo eliminoval, integroval se do stupně Superior a s touto změnou se začala snižovat úroveň. Změny, které přinesla LOE mi trochu unikly, nesledoval jsem změny, které přinesla. Nesledoval jsem je, protože tahle země mě otrávila všemi těmi jejími výmysly. Jsem zvyklý, tím, že jsem studoval v Paříži a v Belgii na koherentnější úrovni. Přestože jsem odsud, věnoval jsem se mnoho pedagogice na Gradu Superior a všechny ty administrativní otázky, celá ta infrastruktura politických změn...nesledoval jsem to zblízka. Vždycky jsem se totiž setkal s natvrdlými zdi lidí, kteří velí, a kteří nemají nejmenší ponětí o hudebních a uměleckých otázkách. Z tohoto pohledu jediné co vidím je, že je možné, že úroveň na Gradu Profesional se trochu zvýšila – například sbory a orchestry jsou lepší než dříve. Ale řekl bych, že úroveň sólistů se snížila. Ale nevím, jestli vám můžu říct víc o současných změnách, hodně jsem se teď od tohoto prostředí vzdálil. (pozn. Antoni Besses se v současné době potýká s finančními i zdravotními problémy, byl poslán

předčasně do důchodu, což znamená podstatné snížení důchodové částky a snaží se teď bojovat soudní cestou)

11. Mohl byste mi přiblížit Grado Virtuosismo?

Grado Virtuosismo existovalo již v plánu 42 a spustil ho významný teoretik, který měl velké vize do budoucna. Hrály se skladby vysoké úrovně, velké romantické kusy. Abyste měla představu - v 10. ročníku jste měla povinný hodinový recitál, na kterém musely zaznít tři etudy (jedna od Chopina, druhá od Debussyho nebo Scriabina, třetí od Liszta) a koncert pro klavír a orchestr (od Beethovena dále) a to všechno zpaměti. V 9. ročníku měl student také hodinový recitál se stejným programem, klavírní koncert byl však Haydnův nebo Mozartův. Dva měsíce před tímto recitálem se musela složit „zkouška z techniky“, která spočívala v zahrání Bachova Preludia a fugy nebo Suity a dvou dalších etud. Ale toto všechno se eliminovalo a vytvořilo se místo toho rozředené studium, jehož ideou je, že klavírní pedagog nemusí hrát tak náročné věci. Ale nemůžu Vám říct více, protože jsem se od tohoto prostředí již vzdálil.⁸³

12. Vy jste učil na gradu profesional v období LOGSE, mohl byste mi to trochu přiblížit?

Trvá 4 roky a neliší se tolik od Grada Virtuosismo. Ten hlavní rozdíl je v tom, že není tak náročné. Například předtím byly zkoušky každý rok a teď jsou jen na konci studia. Místo zkoušek jsou teď koncerty, ale bez známek. Dříve byla porota, která rozhodovala o známkách. Teď ne. Od té doby, co vstoupila v platnost LOGSE, filozofie zkoušek se začala eliminovat a zkoušky byly nahrazeny koncerty. Ale koncerty... Nezáleží na tom, jak zahraješ – ať už dobře nebo špatně, můžeš pokračovat ve studiu, což dříve takto nebylo. A myslím, že tento chod přispěl ke snížení úrovně studentů. Samozřejmě, pro studenty je to pohodlnější, zkoušky jsou vždy nepříjemné. No, je to tak. Tohle je můj názor.

13. Objevují se na Gradu Superior předměty jako pedagogika, metodika, didaktika...?

Nebo jsou tyto předměty jen pro studenty, kteří si vyberou pedagogický profil?

Teď s novou strukturou se zde objevila škála nových specializací - klavírista interpret, klavírista pedagog, klavírista teoretik zaměřený na kompozici a další. Existují

⁸³ Pozn.: předchozím rozhovoru mi Antoni Besses vysvětlil, že v poslední době se prosazuje tendence, se kterou on osobně výrazně nesouhlasí. A to tendence, že student klavíru se může při studiu zaměřit na určitou oblast – pedagogickou, interpretaci romantismu, interpretaci impresionismu, na teorii a mnoho dalších. Antoni Besses tvrdí, že toto dělení nemá smysl. Klavírista by měl být schopný obsáhnout všechny tyto oblasti. Citoval pianistu, který byl vyhlášený interpretací Liszta. Když se ho ptali, jestli ho těší, že se o něm mluví jako o jednom z nejlepších interpretů Liszta, odpověděl, že ne, protože to pro něj znamená, že neumí interpretovat ostatní skladatele tak dobře. K tomu, aby se pedagog stal Pedagogem musí zákonitě být vynikajícím Pianistou.

různé profesní výstupy a podle toho, jakou cestu si vyberete, máte základní kmenové předměty, které jsou stejné pro všechny a pak jsou další, které jsou přizpůsobeny tomu, v čem se chcete specializovat. Dříve bylo všechno více v jednom bloku, který byl povinný pro všechny. Já si myslím, že dřívější systém byl o něco lepší. Možná v nějakém ohledu jsou věci, které jsou lepší teď, ale myslím si, že většina pianistů, kteří vystudovali, jak se to teď nazývá specializaci Instrumento Principal (hlavní obor), jako by tím prezentovali, že teoreticky mají víc času na hraní, ale absolvovali méně teoretických předmětů, prošli méně věcmi, méně aspekty, které se vždy studovaly do hloubky. Například během mého studia jsem studoval instrumentaci, orchestraci, fugu... Toto dnes vůbec není povinné.

14. Orchestrace a instrumentace byla povinná i pro studenty klavíru?

Pokud jsi chtěla obdržet titul Grado Superior de Solfeo y de Teoría y de Instrumento, musela jsi splnit všechny tyto předměty. Já jsem je všechny splnil. Po solfeu a teorii, čtyři roky harmonie, dva roky kontrapunktu, jeden rok fugy, tři roky komorní hudby, jeden rok světových dějin hudby, jeden rok dějin španělské hudby a jeden rok estetiky.

15. Celý jeden rok věnovaný fuze? Analýze fugy?

Ano, analýza, ale nejenom to. Také jsme fugy komponovali. Například když jsem pracoval v Paříži s Olivierem Messiaenem, dával nám psát kontrapunktické práce, fugy, sonáty...cokoliv. Dále jsem měl jeden rok hudebních forem. A tohle všechno se teď studuje jen redukovane, hlouběji jen předměty, které spadají do tvé specializace. Já jsem velmi šťastný, že jsem mohl studovat v té době, ve které jsem studoval, protože si myslím, že toto studium mě formovalo v celistvějšího a komplexnějšího muzikanta.

16. Překvapilo mě, že student, který studuje hru na klavír, musí umět také komponovat. To přeci není jednoduché...

Ne, to není. Ale pokud jste chtěla mít diplom studií fugy, musela jste vystudovat rok fugy a složit zkoušky. Závěrečná zkouška z fugy probíhala tak, že vás na celý den zavřeli do třídy, od devíti hodin ráno do devíti hodin večer a musela jste napsat fugu. A samozřejmě kromě tohoto jsme museli splnit spoustu úkolů, napsat spoustu prací během roku. A nebyly to práce malé. Kánon na druhou dobu, kánon na třetí dobu s paralelním pohybem, s protipohybem, v augmentaci, v diminuci, pro smyčcový kvartet... Kromě těch prací, které jsme během roku psali s profesorem, museli jsme je přepsat načisto a odevzdat, byla tato dvanáctihodinová zkouška, kdy jsme byli dvanáct hodin zavření! A když tato

dvanáctihodinová zkouška nedopadla dobře, ty práce, které jste napsala během kurzu neplatily. Tak se to dělalo! A mně se to takhle líbilo.

8.2 Marc Mas

1. Mohl byste nám říci něco o sobě? Kde jste studoval, kde a jak dlouho teď vyučujete?

Vyučuji klavír na konzervatoři Conservatorio Profesional de Música v Toledu, moji žáci jsou ve věku mezi deseti až dvaceti lety. Vyučuji zde již jedenáct let. Studoval jsem Grado Profesional na konzervatoři v Gironě, Grado Superior v Madridu a magisterské studium společně s doktorandským v Dallasu ve Spojených státech amerických.

2. Zaznamenal jste během těchto jedenácti let, kdy vyučujete, nějaké změny k horšímu, či lepšímu?

Ano, zaznamenal jsem změny. Obecně bych řekl, že k lepšímu. Vím, jak srozumitelněji vysvětlit problémy žákům. Lépe jim rozumím a nacházím také lepší způsoby k jejich motivaci a k tomu, aby pracovali. Teď mluvím ovšem obecně. Vždy se najdou žáci, kteří pracují lépe a jiní, kteří pracují hůře.

3. Jaké jsou dle Vašeho názoru pozitivní a negativní stránky španělského klavírního školství?

Především je to fakt, že španělský vzdělávací systém je nekompatibilní s hudebním vzdělávacím systémem. Mělo by existovat více integrovaných škol, kde mohou žáci absolvovat sekundární všeobecné vzdělání zároveň s vzděláním hudebním, a kde by tak měli více času na hodiny nástroje. Také bychom potřebovali, aby španělský vzdělávací systém pomohl zvýšit osobní úsilí žáků, disciplínu a koncentraci. Naším studentům chybí schopnost soustředit se.

4. Četla jsem různé internetové diskuze, kde studenti sdíleli své názory na Grado Superior a na instituce klavírního vzdělání obecně. 75% příspěvků, na které jsem narazila, bylo negativních. Studenti kritizovali zejména rigidnost škol a protekci u přijímacích zkoušek. Mnoho z nich zastávalo názor, že pokud se chtějí hudbě věnovat profesionálně, musí odjet studovat do zahraničí. Jaký je Váš názor?

Ano, docela s těmito názory souhlasím. Úroveň vyučujících na konzervatořích na úrovni Grado Superior není vždy dobrá. Stává se, že někteří z vyučujících se dostali na konzervatoř výběrovým řízením před mnoha a mnoha lety. Neumí se adaptovat na neustále probíhající vývoj, nejsou aktivní a v mnoha případech je studenti příliš nezajímají. Tyto profesori jsou „fijos“⁸⁴ a nemůžou být vyhozeni. Ale opět mluvím na obecné rovině, samozřejmě, že existují výjimky. Co se týče studia v zahraničí, to je samozřejmě vždy užitečné, poznat jiné kultury... Avšak v našem případě je to jedna z možností, jak se naučit to, co se ve Španělsku člověk nenaučí (ale býval by měl).

5. *Studoval jste v zahraničí? Vídáte se svými kolegy z ostatních zemí? Víte něco o klavírním školství v jiných zemích?*

Ano, studoval jsem v zahraničí a občas se vídám se svými bývalými spolužáky. Americký vzdělávací systém na střední úrovni, tedy na Gradu Profesional, kde působím v současné době já, není příliš dobrý. Naopak na univerzitách mají mnoho prostředků a možností k práci – od dostatku tříd na cvičení, možnosti studovat v kteroukoli hodinu, přes flexibilitu předmětů, takže máte dostatek času na studium, až po snadný přístup na koncerty. V ostatních evropských zemích je hudba ceněna mnohem výše než ve srovnání se Španělskem. Lidé jsou hrdí na to, že jsou muzikanti nebo na to, že studují hudbu.

6. *Častý názor, s kterým jsem se při studiu dané problematiky setkávala, byl, že hudební vzdělávání nemá ve Španělsku tradici. Čím to může být způsobeno? Někteří uvádějí jako počátek nevýhodnou geografickou pozici Španělska, kvůli které nebylo v historii v centru dění.*

Ano, s tímto názorem souhlasím. Opravdu nevím, čím je to způsobeno. Myslím si, že hudba tady ve Španělsku má jakousi zábavnou komponentu. Zábavnou v tom smyslu, že není komplikovaná a je snadno improvizovatelná. Možná to je způsobeno tím, že Španělsko nikdy nebylo příliš kultivovanou zemí, nepodporovalo příliš kulturu. Ještě relativně donedávna byla úroveň negramotnosti poměrně vysoká. Nevím, jak je to v ostatních zemích. Nebo například ve Vaší zemi.

⁸⁴ Pokud chtějí učitelé dosáhnout stálého pracovního poměru, musí složit zkoušky (tzv. oposiciones), čímž se stanou státními zaměstnanci (funcionarios) a teoreticky téměř nemohou být propuštěni.

7. *Jaký je přístup rodičů k hudebnímu vzdělávání? Dávají své děti již od raného věku do uměleckých škol? Například ve třídě mého bratra, kterému je devět let, ze třiceti dětí hraje devět na nějaký hudební nástroj.*

Ano, rodiče dávají své děti již od raného věku do hudebních škol, avšak poměr v žádném případě není tak vysoký. Řekl bych, že ze třiceti dětí ve třídě jich na nějaký nástroj budou hrát tak dvě nebo tři, možná i méně. Když jsem chodil do školy, z mých spolužáků hráli na hudební nástroj dva a ani jeden z nich v pozdějších letech dále nepokračoval.

8. *Pokud jsem správně porozuměla plánům studia základních hudebních škol a konzervatoří, děti mají poprvé individuální hodinu nástroje ve věku osmi/devíti let. Je to tak? Není to pozdě?*

No, není to tak úplně vždy. Žáci, kteří navštěvují nějakou hudební instituci, jsou v kontaktu s hudbou už dříve. Začínají zhruba ve věku pěti či šesti let a myslím, že v sedmi letech se poprvé dostávají do kontaktu s nástrojem, avšak na skupinových hodinách, které trvají 20-30 minut týdně, což mi přijde opravdu málo.

9. *Poslední reforma, která se týkala školství byla LOE, je to tak? Přinesla nějaké pozitivní změny?*

Abych řekl pravdu, zákon jsem nečetl a v praxi jsem nepozoroval žádné zásadnější změny.

10. *V deníku El País jsem četla článek o skomírání státních hudebních škol. Je opravdu situace tak špatná? Projevuje se krize nějak i na konzervatoři, kde vyučujete Vy?*

Situace na státních hudebních školách je opravdu špatná. Především je to ekonomická otázka. Dříve byly školy dotovány veřejnou správou (radnicemi, vládou...). V současné době docházelo ke škrtům v těchto oblastech a školy nemohou nahradit tento zásadní příjem jen školným, které dostávají od žáků. Proto se jich muselo mnoho zavřít. Škola u nás v Toledu se buď bude zavírat, nebo zůstane jen velmi redukovaný počet vyučujících.

Řekl bych, že na konzervatoři je situace lepší, ale také jsme ji trochu pocítili. Snížil se počet vyučujících, museli odejít učitelé „interinos“⁸⁵, a proto jsme nemohli

⁸⁵Učitelé, kteří nesloží zkoušky (oposiciones), se nazývají interinos. Mohou také vyučovat, ale nemají pevné pracovní místo a může jim být kdykoli ukončen pracovní poměr.

přijmout tolik žáků, kolik jsme původně chtěli. Krizi také pocítujeme v rozpočtu konzervatoře. Nikdy nejsou na nic peníze. Například skoro celý rok jsme nemohli nechat naladit klavíry a kopírka byla měsíce rozbitá.

9 Současná situace v hudebním školství

Španělsko od roku 2008 prochází ekonomickou krizí, která dle prognóz bude pokračovat ještě nejméně dva roky. V současné době činí dluh Španělska téměř 900 000 €. Do této situace v prosinci 2012 zasáhla Evropská Unie a pomohla zachránit některé banky částkou ve výši 1 miliardy ze svých fondů. Míra nezaměstnanosti se ke dni 25.4. 2013 vyšplhala na rekordních 27,1 %, což představuje více než 6 milionů obyvatel bez práce. Mezi obyvateli ve věku do 30 let je situace dramatictější a v některých autonomních oblastech dosahuje dokonce na 50%. Tento stav se samozřejmě promítá do všech sektorů, dochází k výrazným škrtům, a jako první přišly na řadu oblasti zdravotnictví a vzdělávání. Hudební vzdělávání také zasahují drastické změny a tuto znepokojivou situaci se prozatím nepodařilo stabilizovat.

Situace je dokonce tak znepokojivá, že deník „El País“ hovoří o skomírání hudebních škol. Uvádí, že přidušené lokální rozpočty vyústí v uzavírání hudebních škol.⁸⁶ Mnoho státních hudebních škol řízených zruinovanými radnicemi je na mizině. Radnice snížili dotace těmto školám, jelikož hudební vzdělání není povinné a nespadá tudíž pro radnice do oblasti nákladů „základních“ či „povinných“. Dalším častým argumentem je, že z daní poplatníků by se nemělo platit něco, z čeho má prospěch jen malá skupina.

Před dvaceti lety došlo ve Španělsku k uvědomění si, že tyto hudební školy jsou službou veřejnosti, která by měla podpořit sociální soudržnost a osvojení si základních schopností. Avšak kvůli zmíněným škrtům je hudební vzdělání na cestě stát se opět vzděláním elitistickým, které stojí na dosah jen hrstce vyvolených.

Situace je kritická ve všech autonomních oblastech Španělska, najdeme mezi nimi však rozdíly. Každá autonomní oblast má své vlastní legislativní a výkonné kompetence, tudíž každá autonomní oblast rozhoduje sama například o výši příspěvků či škrtů.

Některé školy musely být úplně zavřeny jako například škola Tegueste y Teror na Kanárských ostrovech či škola Alcázar de San Juan v Ciudad Real. Některé školy zvýšily školné, jako například ty spadající pod madridskou radnici, z 50 € na 150 € za měsíc.

⁸⁶ SILIÓ, Elisa. Las escuelas de música agonizan. El País: Sociedad [online]. 10.4.2013 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/04/09/actualidad/1365535265_338099.html

Podle studie katalánské asociace hudebních a tanečních škol (Associació Catalana d'Escoles de Música i Dansa) se v Katalánsku zvýšilo zápisné o 27% během posledních dvou let. Odůvodněním byl pokles dotace na žáka z 600€ na 230 € za poslední tři roky.

Jiným případem je státní umělecká škola Raimundo Truchado de Ciempozuelos v Madridu. Radnice rozhodla o zprivatizování této školy, ze státní se tudíž stala soukromá, a radnice tak nemusí dále přispívat na chod školy. Vyučující prozatím nebyli propuštěni, ale společnost, která teď školu vlastní s těmito učiteli a pravděpodobně ani se školou do budoucna, nepočítá. Právníci doporučili učitelům, aby současnou situaci prozatím nijak neřešili a snažili se udělat to nejlepší pro své žáky. Učitelé jsou zoufalí, jelikož jim nebylo poskytnuto žádné vysvětlení, a nemají nejmenší ponětí, co se bude se školou dít do budoucna. V minulosti byla polovina z celkového rozpočtu 500 000 € hrazena ze školného žáků a příspěvků. Vyučující přišli s řadou návrhů, aby školu zachránili. Navrhli si snížení platu o 25%, zavedení vstupného na koncerty školy, pronajmutí koncertního sálu a učeben k dalším aktivitám atd., avšak neuspěli.

Ve Valencii je situace podobná, v únoru se hovořilo o zavření 30% hudebních škol, jelikož neobdržely dotace. V současné době dostaly část peněz, ale tato částka není dostatečná a učitelé se obávají, že bude nutné některé školy doopravdy uzavřít.

V Andaluzii se také potýkají s problémy. Na podzim rada zrušila 120 státním školám finanční pomoc, která pro každou školu činila mezi 4000 – 5000 €. Po mohutném protestu škol byl příspěvek obnoven, avšak o 20% nižší.

Dalším příkladem školy, jejíž existence je ohrožena, je konzervatoř v Meridě. Učitelé ve Španělsku jsou tzv. funcionarios (státní zaměstnanci), nemůžou být propuštěni⁸⁷ a musí tak jako tak dále vyučovat.

V Castilla-La Mancha finanční pomoc trvala jen tři roky a představovala 6% rozpočtu škol. Některé školy musely přistoupit k razantním řešením, zdvojnásobily školné a i přesto jsou na pokraji krachu. Mnoho z nich nemá ani na zaplacení členského poplatku 100€ Asociaci hudebních škol.

Dle Anny M. Vernia⁸⁸ učitelé na některých státních hudebních školách učí za 5€ na hodinu. Uvádí, že neexistuje žádná instituce, která by řekla stop snižování platů.

⁸⁷ Nemohou být propuštěni také z dalšího důvodu - stát by jim musel vyplácet podporu v nezaměstnanosti (paro). Z každého odpracovaného roku dostane propuštěný zaměstnanec zaplacený 4 měsíce ve výši zhruba 70% původního platu, maximálně však 1000 €.

Jako reakce na tuto současnou situaci (škrty, zavírání hudebních škol, nedostatek žáků kvůli vysokému školnému) vznikla v Madridu v září 2012 organizace „APOYO Escuelas Municipales de Música“⁸⁹, která bojuje za záchranu hudebních škol, zachování pracovních pozic a především o zabránění ztráty možnosti vzdělání těch, kteří jednou budou naši budoucností. Členy této organizace jsou učitelé a zaměstnanci hudebních škol, kteří shledávají současnou situaci alarmující. Upozorňují na hodnotnost a důležitost hudebního vzdělání a zdůrazňují jeho význam nejen pro žáky ale i celou společnost.

⁸⁸ Prezidentka Společnosti pro hudební vzdělávání ve Španělsku (Sociedad para la Educación Musical del Estado Español)

⁸⁹ Podpora státním hudebním školám

10 Závěr

Vidíme, že rozvoj španělského klavírního školství byl poměrně pozvolný. Až do první poloviny 20. století panoval v organizaci značný chaos – nebyla přesně určená délka studia, nebyly jasně stanovené požadavky k získání jednotlivých titulů, dokonce nebyly ani jednoznačně dané specializace, které studenti studovali. V roce 1942 poprvé došlo k unifikování všech konzervatoří a ustanovení tří základních stupňů – Grada Elemental, Grada Medio a Grada Superior. Hudebnímu vzdělání obecně se nepřikládal velký význam, hudební výchova nebyla téměř obsažena ve studijních plánech pro základní a střední školy.

Zjistili jsme, že školský zákon LOGSE z roku 1992 přinesl do španělského hudebního i klavírního školství zásadní změny. LOGSE poprvé začleňuje hudební výchovu do výuky na základních a středních školách, dále upřesňuje podmínky studia na všech stupních konzervatoře a zavádí přijímací zkoušky na všechny tři stupně. Významné změně se dostává také studiu na Gradu Superior, které poprvé dosahuje rovnocennosti s ostatními vysokými školami.

Představili jsme si strukturu školského systému ve Španělsku a porovnali ho se všeobecným a hudebním školstvím v České republice. Jednou z hlavních odlišností je rozdílná délka trvání povinné školní docházky a struktura stupňů. Povinná školní docházka narozdíl od České republiky trvá deset let – šest let základní školy a čtyři roky „střední“ školy. Následně mohou žáci pokračovat dvěma roky připravujícími na maturitu – Bachillerato. Co se týče základních hudebních škol, situace je podobná jako v České republice, výrazně se však liší výše školného. Podstatný rozdíl nalezneme v oblasti konzervatoří. Návštěvou konzervatoře žáci neplní povinnou školní docházku, je to činnost, které se žáci věnují nad rámec školy ve svém volném čase. Z tohoto faktu nám vyplynul zásadní problém – nedostatek času na cvičení a vůbec skloubení těchto dvou studií. Ideální možností se zdají být Centros Integrados de Música, které spojují všeobecnou výuku s hudební, kterých je však v současné době nedostatek.

Seznámili jsme se s první, a pro španělskou klavírní metodiku nejzásadnější, klavírní školou P. Albénize, z které vychází další historické školy P. Tintorera, E. Comptý a R. Montalbána, jejichž hlavními společnými charakteristikami je jejich technické zaměření a používání úhozu ze zápěstí bez zapojení celého těla. Představili jsme si také neužívanější moderní klavírní školy španělských a zahraničních, zejména amerických,

autorů – C. Péreze, M. Carry, J. Bastiena, F. Clarka a dalších, kde již nalézáme progresivní a kreativní přístup k vyučování.

Antoni Besses a Marc Mas nám, z pozice osobností aktivně se podílejících na klavírním životě ve Španělsku, v rozhovorech poskytli svůj pohled na problematiku španělského klavírního školství. Díky svým dlouholetým zkušenostem nám pomohli vytvořit si ucelenější obrázek o dané problematice.

V závěru práce jsme se zabývali současnou problematickou ekonomickou situací ve Španělsku, která ohrožuje také hudební školství, staví ho do velmi komplikované situace a činí z něj vzdělání elitistické. Mnoho rodin se ocitá v tísnivé finanční situaci, a přestože by chtěli dítěti dopřát hudební vzdělání, jednoduše si je nemůžou kvůli nepříznivým cenám dovolit. Na základních hudebních školách, ale i na konzervatořích, dochází ke snižování dotací, škrtům a dalším úsporným opatřením a mnoho škol se obává o svou existenci.

Použité prameny a literatura

ALBÉNIZ, Pedro. *Método completo de piano del Conservatorio de Música: obra fundada sobre el análisis de los mejores métodos que se han publicado hasta el día, así como sobre la comparación de los diferentes sistemas de ejecución de los mejores pianistas de Europa*. Madrid: Carrafa y Lodre, 1840.

BASTIEN, James. *Piano: Piano Basico de Bastien*. California: Neil A. Kjos Music Company, 2000. ISBN 0-8497-9444-7.

BENAVIDES, Ana. *El piano en España*. Madrid: Bassus ediciones, 2011.

CLARK, Frances. *El Arbol De La Música: Un Plan Para El Crecimiento Musical En Piano*. Alfred Publishing, 2004. ISBN 1589510267.

COMPTA, Eduardo. *Método de piano*. Madrid: UME, 1873.

LETHCO, Amanda Vick, Morton MANUS a Willard A. PALMER. *Piano: Libro de Lecciones 1A*. Kalifornie: Alfred Publishing Co., Inc., 2005. ISBN 0882847899.

MANUEL, De la Mata. *Método completo de piano*. Madrid: Nicolás Toledo, 1871.

MONTALBÁN, Robustiano. *Método completo de piano: adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música*. Madrid: Zozaya, 1880.

Música y Educación. Madrid: Musicalis S.A., 2010.

TCHOKOV, Gemiu. *El piano: Iniciación a la música*. Madrid: Real Musical, 1994. ISBN 9788438708606.

THOMPSON, John. *Enseñando A Tocar A Los Deditos: Curso Moderno Para El Piano*. Ohio: Willis Music, 2005. ISBN 0-8497-9444-7.

TINTORER, Pedro. *Curso completo de piano Método teórico-práctico: dividido en dos partes*. Barcelona: Faustino Bernareggi, 1878. ISBN 199787.

TURINA, Luis, Jose. *El estado actual de las enseñanzas de Música, Danza y Arte Dramático. Arte, Individuo y Sociedad*. 1994, č. 6. ISSN: 1131-5598.

Elektronické zdroje

Apoyo: Escuelas Municipales de Musica. [online]. [cit. 2013-15-05]. Dostupné z: <http://apoyoescuelasdemusica.blogspot.com.es/>

Arte y Sociedad: Revista de Investigación [online]. Málaga, 2013 [cit. 2013-05-09]. ISSN 2174-7563. Dostupné z: <http://asri.eumed.net/index.html>

MOTA, Margarita. *Análisis comparativo del método de piano de Pedro Albéniz con métodos posteriores* [online]. 2012 [cit. 2013-04-02]. ISSN 2174-8837. Dostupné z: http://www.docenotas.com/files/2012/10/Metodo_Pedro_Albeniz_y_otros.pdf

AUNIÓN, J. A. Recorte sobre recorte en educación. *El País: Sociedad*. 20. 5. 2012. DOI: 0213-4608. Dostupné z: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/05/19/actualidad/1337450845_829383.html

Conservatorio Municipal de Música de Barcelona [online]. [cit. 2013-03-07]. Dostupné z: <http://www.cmmb.cat/es>

Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco" de Córdoba [online]. Córdoba [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: www.csmcordoba.es

Documentación sobre la ley de ordenación general del del sistema educativo espanol (LOGSE). UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA. *Universidad de Castilla-La Mancha* [online]. [cit. 2013-01-10]. Dostupné z: <http://www.uclm.es/profesorado/ricardo/LOGSE.html>

Educación. AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Ajuntament de Barcelona* [online]. [cit. 2013-01-10]. Dostupné z: http://w110.bcn.cat/portal/site/Educacio?lang=es_ES

Educación. AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Ayuntamiento de Madrid* [online]. [cit. 2013-01-20]. Dostupné z: <http://www.munimadrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Ayuntamiento/Educacion?vgnextfmt=default&vgnextchannel=a4469e242ab26010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>

Educación. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, Cultura y Deporte. *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte* [online]. [cit. 2013-02-07]. Dostupné z: <http://www.mecd.gob.es/educacion-mecd/>

El Sistema Educativo. *Educaweb* [online]. [cit. 2013-01-20]. Dostupné z: <http://www.educaweb.com/contenidos/educativos/sistema-educativo/>

Ensenanzas. *Centro Integrado de Música "Padre Antonio Soler"* [online]. [cit. 2013-01-13]. Dostupné z: <http://www.educa.madrid.org/web/cim.sanlorenzo/>

Escoles Municipals. AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Ajuntament de Barcelona* [online]. [cit. 2013-01-10]. Dostupné z: <http://www.bcn.cat/imeb/escoles/cat/artistic.htm>

Oposiciones Maestros en Comunidades Autónomas. *Funcionarios del Estado* [online]. [cit. 2013-05-25]. Dostupné z: <http://www.funcionariodelestado.com/2013/04/oposiciones-maestros-en-comunidades.html>

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid [online]. [cit. 2013-03-07]. Dostupné z: <http://www.cmmb.cat/es>

ALCÁZAR, María. Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles. *Hekademos* [online]. 2010, III, č. 7 [cit. 2013-03-06]. Dostupné z: <http://hekademos.com/hekademos/content/view/100/32/>

SILIÓ, Elisa. Las escuelas de música agonizan. *El País: Sociedad* [online]. 10.4.2013 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z:

http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/04/09/actualidad/1365535265_338099.html

SerFuncionario.net: Todo lo que necesitas saber para opositar [online]. 2013 [cit. 2013-04-21]. Dostupné z: <http://www.serfuncionario.net/>

Sistema Educativo LOE. *Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado* [online]. Madrid [cit. 2013-03-13]. Dostupné z: <http://ficus.pntic.mec.es/dprm0001/Sistema%20educativo.htm>

TURINA, Luis, José. El currículo del grado superior de la Comunidad de Madrid. *Doce Notas* [online]. 1999 [cit. 2013-02-07]. ISSN: 2174-8837. Dostupné z: <http://www.joseluisturina.com/escrito62.html>

TURINA, Luis, José. Las escuelas de música en España. Normativa comparada de las diferentes administraciones educativas. *Doce Notas* [online]. 1999 [cit. 2013-03-07]. ISSN: 2174-8837. Dostupné z: <http://www.joseluisturina.com/escrito20.html>

Seznam vyobrazení

Obrázek 1 – Výzkum oblíbenosti nástrojů na konzervatoři v Albacete	18
Obrázek 2 – Systém španělského vzdělávacího systému	25
Obrázek 3 – E. Compta: postavení ruky	41
Obrázek 4 – E. Compta: postavení ruky	41
Obrázek 5 – Studium oktáv v unisonu	44
Obrázek 7 – Studium akordů ve staccatu	45
Obrázek 8 – První hodina klavíru	48
Obrázek 9 – Tchokov – správné postavení rukou a správná pozice těla	48
Obrázek 10 – Ukázka z klavírní školy Curso Moderno Para El Piano, Enseñando a Tocar a Los Deditos	53
Obrázek 11 – Ukázka z klavírní školy Curso Moderno Para El Piano, Enseñando a Tocar a Los Deditos	54
Obrázek 12 – Ukázka z klavírní školy Alfred	55
Obrázek 13 – Bastien – Povýk a šepot – představení forte a piana	56
Obrázek 14 – podpůrný text písně: hrajeme písničku v pozici od g, pomalu a bez běhání, to je ale krása!	56
Obrázek 15 – Představení staccata na zvuku hodin - „tik – tak”	57